



**University of
Zurich^{UZH}**

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2007

Parallelismus membrorum

Edited by: Wagner, Andreas

Abstract: Die hier vorliegenden Aufsätze gehen auf Vorträge zurück, die im Panel "Parallelismus membrorum" auf dem 29. Deutschen Orientalistentag zum Thema "Barrieren - Passagen" (Halle an der Saale, 20.-24. September 2004) gehalten und zur Abrundung des Bandes um einige zusätzliche Beiträge ergänzt wurden. Das Phänomen des Parallelismus membrorum wird unter verschiedenen Gesichtspunkten behandelt: Nach der Erkundung der noetischen Leistung des Parallelismus (Wagner) wird das Problem des Zusammenhangs von Satz und Parallelismus und Metrik am Beispiel von Ps 118 (Mark) und Tendenzen der neueren Parallelismusforschung (Seybold) zur Darstellung. Nach einem Blick auf die Neubildung von Parappellismen in der Septuaginta (Bons) wird in je einem Beitrag das Phänomen des Parallelismus in Ugarit (Gzella), Ägypten (Moers) und in der altbabylonischen Literatur (Streck) erörtert. Parallelismen in altorientalischen Bildern (Nunn) und im Chinesischen (Gentz) eröffnen interessante ikonographische und kontrastive Perspektiven. Der Band schliesst mit einer umfangreichen Bibliographie zum Thema.

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-151671>

Edited Scientific Work

Published Version

Originally published at:

Parallelismus membrorum. Edited by: Wagner, Andreas (2007). Fribourg, Switzerland / Göttingen, Germany: Academic Press / Vandenhoeck Ruprecht.

Wagner (Hrsg.) Parallelismus membrorum

ORBIS BIBLICUS ET ORIENTALIS

Im Auftrag der Stiftung BIBEL+ORIENT
in Zusammenarbeit mit
dem Departement für Biblische Studien der Universität Freiburg Schweiz,
dem Ägyptologischen Seminar der Universität Basel,
dem Institut für Archäologie, Abteilung Vorderasiatische Archäologie,
der Universität Bern,
dem Religionswissenschaftlichen Seminar der Universität Zürich
und der Schweizerischen Gesellschaft für Orientalische Altertumswissenschaft

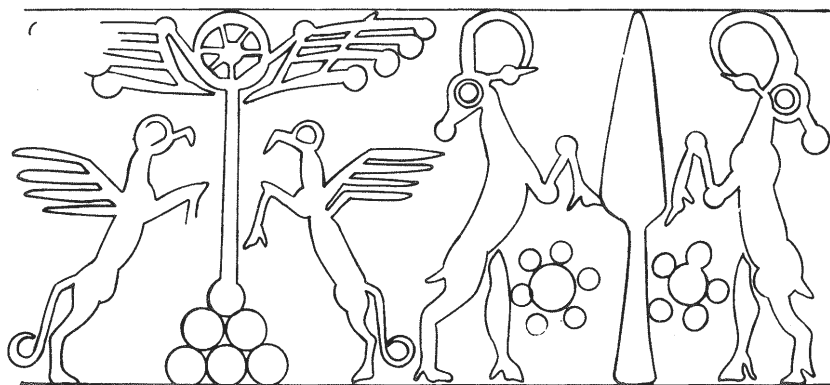
herausgegeben von
Susanne Bickel, Othmar Keel und Christoph Uehlinger

Zum Herausgeber des Bandes

Andreas Wagner, geb. 1963 in Ludwigshafen/Rh., studierte 1983–1990 Evangelische Theologie in Mainz und Heidelberg, Deutsche Philologie, Musikwissenschaft und Musik in Mainz. 1990 Magister Artium, 1995 Promotion zum Dr. theol. und 2002 Habilitation (Altes Testament) in Mainz. 1990–2004 Assistent in Mainz. Nach Privatdozentur (2002–2004) in Mainz seit 2004 Privatdozent und Forschungsstipendiat der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) in Heidelberg.

Andreas Wagner (Hrsg.)

Parallelismus membrorum



Academic Press Fribourg
Vandenhoeck & Ruprecht Göttingen

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Veröffentlicht mit Unterstützung der Schweizerischen Akademie
der Geistes- und Sozialwissenschaften.

Gesamtkatalog auf Internet:

Academic Press Fribourg: www.paulusedition.ch

Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen: www.v-r.de

Die Inhaltseiten wurden vom Herausgeber des Bandes als PDF-Daten zur Verfügung gestellt.

© 2007 by Academic Press Fribourg
Vandenhoeck & Ruprecht Göttingen

Herstellung: Paulusdruckerei Freiburg Schweiz

ISBN: 978-3-7278-1575-1 (Academic Press Fribourg)

ISBN: 978-3-525-53024-5 (Vandenhoeck & Ruprecht)

ISSN: 1015-1850 (Orb. biblicus orient.)

Inhaltsverzeichnis

Andreas Wagner (Heidelberg)	
Der Parallelismus membrorum zwischen poetischer Form und Denkfigur	1

Altes Testament

Walter Groß (Tübingen)	
Parallelismus – Satzgrenzen – Satzteilfolgen in alttestamentlicher Poesie. Jes 5,24 – Am 5,11 – Ijob 29,7.8.....	29

Martin Mark (Augsburg)	
Verdichtung und Vernetzung theologischer Aussage. Zur textsemiotischen Signifikanz der hebräischen Metrik.....	41

Klaus Seybold (Basel)	
Anmerkungen zum Parallelismus membrorum in der hebräischen Poesie	105

Septuaginta

Eberhard Bons (Strasbourg)	
Beobachtungen zur Übersetzung und Neubildung von Parallelismen im Septuaginta-Psalter	117

Altorientalische Literaturen

Holger Gzella (Leiden)	
Parallelismus und Asymmetrie in ugaritischen Texten.....	133

Gerald Moers (Göttingen)	
Der Parallelismus (membrorum) als Gegenstand ägyptologischer Forschung	147

Michael Streck (Leipzig)

Der Parallelismus membrorum in den altbabylonischen Hymnen.....	167
--	-----

Parallelismus in Bildern

Astrid Nunn (Würzburg)

Parallelismus membrorum in altorientalischen Bildern.....	185
---	-----

Vergleichende Perspektive

Joachim Gentz (Göttingen)

Zum Parallelismus in der chinesischen Literatur	241
---	-----

Bibliographie und Register

Katja Adam / Viktor Golinets / Christian Schefe / Andreas Wagner

Auswahlbibliographie zum Parallelismus membrorum.....	273
---	-----

Régister.....	297
---------------	-----

Vorwort

Die hier vorliegenden Aufsätze gehen zurück auf Vorträge, die im Panel „Parallelismus membrorum“ auf dem 29. Deutschen Orientalistentag „Barrieren – Passagen“, 20. bis 24. September 2004, Halle an der Saale gehalten wurden. Sie wurden durch einige zusätzliche Beiträge ergänzt, die das Thema des Bandes abrunden. Die Darbietung der Beiträge folgt dem Verlauf des Panels.

Einen ersten Anstoß zu einer alttestamentlich-altorientalistisch interdisziplinären Beteiligung am Orientalistentag gab E. Blum aus dem Gedanken heraus, dass es gute Tradition ist, wenn sich die Sektion Altes Testament der Wissenschaftlichen Gesellschaft für Theologie am Gespräch über semitistische und philologische Themen des Orientalistentages beteiligt. Das Thema des Parallelismus war für diesen Anlass denkbar geeignet, N. Nebes hat das Anliegen sogleich unterstützt. Und dass der Gedanke der gemeinsamen Diskussion auch darin Ausdruck gefunden hat, dass im Panel zum Parallelismus so viele verschiedene Disziplinen vertreten waren und mit Gewinn zusammengearbeitet haben, war mir eine besondere Freude.

Ganz herzlich danke ich daher allen, die dazu beigetragen haben, den Parallelismus membrorum auf dem neuesten Stand der Forschung zu diskutieren, nach interdisziplinären Fragestellungen Ausschau zu halten, die philologisch-poetologische Diskussion um den Parallelismus in anthropologische, metrische, ikonographische, kontrastive u.a. Kontexte zu stellen und die Literatur in einer umfangreichen Bibliographie zu erschließen.

Die aufwändige Manuskripterstellung konnte nur mit vielfältiger Hilfe gewährleistet werden. Die Beiträge verfahren mit bibliographischen und Zitier-Gewohnheiten in ihrer je eigenen und fächerspezifischen Weise; für die Bibliographie und das Stellenregister wurden Vereinheitlichungen vorgenommen, ebenso einige formale Vereinheitlichungen. Hier ist den Beitragenden für ihre Geduld Dank zu sagen, dem Verlag, insbesondere U. Stritt, für die technische Beratung, R. Deuker für Hilfe beim Scannen der Bilder und ganz besonders A.A. Diesel für ihr Mitwirken beim Anfertigen der Druckvorlagen.

Dem OBO-Team mit seiner wissenschaftlichen – S. Bickel, O. Keel und C. Uehlinger – und verlegerischen Abteilung – F. Furrer und A. Scherer – bin ich sehr verpflichtet für die Aufnahme und Betreuung des Bandes.

Für großzügige finanzielle Unterstützung bei der Erstellung und Drucklegung des Bandes bin ich dankbar der Ev. Kirchen in Baden, der Ev. Kirche von Hessen und Nassau, der Ev. Kirche der Pfalz (Prot. Landeskirche), der Georg-Strecker-Stiftung (Bovenden), der Kreissparkasse Ludwigshafen/Rh., der Leonie-Wild-Stiftung (Eppelheim) und der VELKD (Hannover).

Heidelberg, Oktober 2006

Andreas Wagner

Andreas Wagner (Heidelberg)

DER PARALLELISMUS MEMBRORUM ZWISCHEN POETISCHER FORM UND DENKFIGUR

1. Vorbemerkung

Eine „Poetik“ im Sinne eines Regelwerks, das den künftigen Dichter über die Anfertigung von Dichtungen informiert, ihn zu bestimmten Formen anleitet, über verschiedene Techniken und Stilmittel handelt, sprachliche Eigenarten und ihren Zusammenhang mit der Dichtung analysiert, über zeitgenössische Wirkkonzepte (ich denke etwa an etwas Analoges zur Affektenlehre des Barock¹) referiert, eine Reflexion über die Grundarten von Dichtung enthält – uns vielleicht auch gesagt hätte, was der definitive Unterschied zwischen Poesie und Prosa im Hebräischen ist – usw., eine solche „Poetik“ ist aus den hier in Rede stehenden Kulturen des Alten Orients [im Folgenden A.O.] und des Alten Testaments [im Folgenden A.T.] nicht überliefert. Genauso wenig kennen wir eine Rhetorik, eine Stilistik oder eine Grammatik aus diesen Kulturen, übrigens auch keine Theologie, keine Anthropologie, auch keine Mathematik u.ä.

Wie uns die Überlieferungslage akkadischer², ägyptischer³ und anderer altorientalischer Literatur (einschließlich der hebräischen⁴) mit ihren aber-

¹ Vgl.: Campe, Rüdiger: Affekt und Ausdruck. Zur Umwandlung der literarischen Rede im 17. und 18. Jahrhundert. Tübingen 1990; Ort, Claus-Michael: Affektenlehre. In: Meier, Albert (Hg.): Die Literatur des 17. Jahrhunderts. (Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart 2) München 1999, S.124–139; Coriando, Paola-Ludovika: Affektenlehre und Phänomenologie der Stimmungen. Wege einer Ontologie und Ethik des Emotionalen. Frankfurt/M. 2002; Torra-Mattenklott, Caroline: Metaphorologie der Rührung. Ästhetische Theorie und Mechanik im 18. Jahrhundert. (Theorie und Geschichte der Literatur und der Schönen Künste 104) München 2002.

² „Außerdem schweigt sich die mesopotamische Literatur normalerweise über die Kunst und Praxis der Gestaltung aus. Die Gegenbeispiele, wie etwa die verschiedenen poetischen Texten angefügten Anleitungen, sind enttäuschend knapp in ihrer offensichtlichen Bestimmung, bei der Identifikation der dichterischen Gestaltung zu helfen und über die sie begleitende Musik zu informieren. Ihre Wortkargheit ist umso entmutigender, als es kein Handbuch in der Art von Aristoteles' Poetik oder Rhetorik gegeben zu haben scheint, das die Anleitungen im breiteren Zusammenhang hätte erklären können.“ Machinist, Peter: Über die

tausenden von Texten nahe legt, ist dieses Fehlen kaum auf eine Lücke in der Überlieferung zurückzuführen, der Zufall kann hier nicht obwalten. Diese Feststellung ist zwar nicht neu, aber man muss sich diese Sachlage noch einmal klar machen, bevor der Parallelismus membrorum als ein mit dem Bereich des Poetisch-Stilistischen verbundenes Phänomen ins Zentrum der Betrachtung gerückt wird.

Uns bleibt also nichts anderes übrig, als die sprachlich-poetologischen Sachverhalte in den Texten des A.T. und A.O. selbst aufzuspüren und die empirisch-induktiv gewonnenen Beobachtungen *nachlaufend* in „Regeln“ zu fassen, um auf diesem Wege zu einer Poetik zu kommen. So, wie es Klaus Seybold jetzt im Bereich des A.T. für die Psalmen mit einem alle Felder des Poetischen umfassenden Opus getan hat.⁵

Selbstbewußtheit in Mesopotamien. In: Eisenstadt, Shmuel N. (Hg.): Kulturen der Achsenzeit. Die Ursprünge und ihre Vielfalt. Teil 1. Frankfurt a.M. 1987, S.258–291, hier S.270.

³ „Bei all ihrer Schreibfreudigkeit verspürten die alten Ägypter nur selten – sehr selten! – den Wunsch, sich selber systematisch zu beschreiben, die gesellschaftlichen Strukturen ihres Landes theoretisch zu erörtern, ihr historisches und juristisches Erbe zusammenzutragen. Stattdessen legten sie Zeugnis von sich ab in einer nicht endenden Fülle von punktuellen, persönlichen Äußerungen, einem Sammelsurium von Einzelfakten; uns bleibt es vorbehalten, sie in einen größeren Zusammenhang einzuordnen.“ Donadoni, Sergio: Der Mensch des Alten Ägypten. Frankfurt / New York 1992, S.12.

⁴ „Fehlte in Israel weithin das Bestreben, die Vielfalt der Phänomene durch abstrahierende Leitbegriffe zu ordnen, so müssen wir uns der Besonderheit eines solchen Gottes-, Welt- und Menschenverständnisses noch deutlicher bewußt werden. Wir dürfen uns jedenfalls nicht unkritisch der uns geläufigen Abstrakta bedienen (Natur, Geschichte, Welt, Schöpfung, Vorsehung usw.), sondern wir müssen zu verstehen suchen, wie Israel seiner Welt, in der es sich vorfand, gegenübertrat. Denn eine Wirklichkeit, die nicht durch verobjektivierende Sammelbegriffe eingefangen ist, stellt sich anders dar, ja – das wird man jetzt schon vermuten können –, sie rückt dem Menschen stärker auf den Leib [Anm.: Natürlich hat auch Israel von der begrifflichen Abstraktion als Denkhilfe Gebrauch gemacht (Gerechtigkeit, Furcht, Erkenntnis, Zucht usw.). Die Frage ist hier nur, wie es mit diesen Abstraktionen umging, wozu sie ihm dienten und wozu nicht. Ganz allgemein wird man sagen können, daß es sich immer wieder gewisser Abstraktionsbegriffe bediente, daß es aber nicht dazu übergegangen ist, sie ihrerseits wieder in großen Abstraktionen zu umgreifen.].“ Rad, Gerhard von: Weisheit in Israel. Neukirchen-Vluyn 1970, S.27. Sehr ähnlich klingt die Feststellung Schmidts, das A.T. denke „durchweg nicht begrifflich“. Schmidt, Werner H.: Einführung in das Alte Testament. Berlin / New York ³1995, S.399; zur Frage des begrifflichen Denkens im A.T. und dem Problem expliziter Theologie vgl. auch: Wagner, Andreas: Prophetie als Theologie. Die so spricht Jahwe-Formeln und das Grundverständnis alttestamentlicher Prophetie. (FRLANT 207) Göttingen 2004, S.329–330.

Die zeitliche und geographische Ausdehnung der Kulturen des A.O., die keine theoretischen Reflexionswerke hinterlassen haben, stimmt auffälligerweise mit der Verbreitung des Parallelismus in den Literaturen der entsprechenden Kulturen überein! M.E. sind wir so auf einer ersten Spur eines – wie auch immer gearteten und zu beschreibenden – gemeinsamen „Denkens“ (s. dazu auch Abschn. 4).

⁵ Seybold, Klaus: Poetik der Psalmen. (Poetologische Studien zum Alten Testament 1) Stuttgart 2003.

Um einen definitorischen Ausgangspunkt bezüglich des Parallelismus membrorum zu haben, möchte ich mich der Beschreibung von Seybold anschließen:

„*Parallelismus membrorum* heißt also im Blick auf die hebräische Dichtung bewusste Parallelstellung verschiedener Elemente eines Satzes oder eines Textstücks. Sie kann Strophen betreffen oder Verse, Versteile, Wörter, Silben oder auch Konsonanten und Vokale. Man wird zunächst am besten die Strophen als die größten Gliedeinheiten eines Textes und Silben und Laute als die kleinsten ausgrenzen; erstere gehören zur Textstruktur und Strophik, letztere zur Rhythmik und Phonematik (Assonanz und Alliteration) und sind je gesondert zu erörtern. Der Parallelismus wird in diesem Zusammenhang auf die Verse, Versteile und Wörter eingegrenzt.“⁶

2. Der Parallelismus membrorum als poetisches Phänomen?

Unsere heutige Auffassung vom Parallelismus membrorum basiert insbesondere auf Arbeiten des 17. und 18. Jahrhunderts, ich weise hier nur auf Johannes Buxtorf⁷, Christian Schöttgen⁸ und vor allem Robert Lowth⁹ hin. Auch wenn die Frühgeschichte der Parallelismus-Forschung noch nicht in der wünschenswerten Weise geschrieben ist, so steht doch am Anfang des neuzeitlichen Begreifens der Sache des Parallelismus die Namensgebung „Parallelismus membrorum“, an die alle Nachfolgenden angeschlossen haben.

Jede poetologische Aussage – auch das ist eine Binsenweisheit – ist abhängig von der Poetologie ihrer Zeit sowie abhängig von der Auffassung des Poetischen überhaupt.¹⁰ Wenn sich die Forschenden des 17. und 18.

⁶ K.Seybold, *Poetik der Psalmen* (s. Anm. 5), S.89.

⁷ Vgl.: Burnett, Stephen G.: *From Christian Hebraism to Jewish studies. Johannes Buxtorf (1564–1629) and Hebrew learning in the seventeenth century.* (SHCT 68) Leiden [u.a.] 1996.

⁸ Vgl.: Schoettgen, Christian: *Horae Hebraicae Et Talmudicae In Universum Novum Testamentum.* Dresdae et Lipsiae 1733–1742.

⁹ Vgl.: Lowth, Robert. *De sacra poesi Hebraeorum praelectiones academicae Oxonii habitae.* Oxford ³1775 (¹1753). [ND London 1995.]. Zu Lowth: Smend, Rudolf: Lowth in Deutschland. In: ders.: *Epochen der Bibelkritik. Gesammelte Studien Bd.3.* München 1991, S.43–62; ders.: *Der Entdecker des Parallelismus: Robert Lowth (1710–1787).* In: Huwyler, Beat / Mathys, Hans-Peter / Weber, Beat (Hg.): *Prophetie und Psalmen. Festschrift für Klaus Seybold zum 65. Geburtstag.* (AOAT 280) Münster 2001, S.185–199; Barton, John (Hg.): *Sacred Conjectures,* Oxford (demnächst). Lowth' Nähe zum präskriptiven Denken zeigt in besonderer Weise seine Grammatik [Lowth, Robert: *A short introduction to English grammar.* London ²1763, ND London 1995]. Zur Verwendung des Ausdrucks Parallelismus membrorum, zu seiner Vorgeschichte vor Lowth vgl.: Rehkopf, Friedrich: *Der ‚Parallelismus‘ im NT. Versuch einer Sprachregelung.* ZNW 71 (1980), S.46–57.

¹⁰ Vgl. mit Blick auf die Einordnung alttestamentlicher Poesie bzw. des Parallelismus: Kugel, James L.: *The idea of biblical poetry. Parallelism and its history.* New Haven 1981, S.301 u.ö; Brucker, Ralph: ‚Christushymnen‘ oder ‚epideiktische Passagen‘? Studien zum Stilwechsel im Neuen Testament und seiner Umwelt. (FRLANT 176) Göttingen 1997, S.34.

Jahrhunderts dem biblischen Phänomen des Parallelismus membrorum zugewandt haben, dann unter den poetologischen Voraussetzungen ihrer Zeit sowie einer bestimmten Konstellation der Wissensorganisation in Wissenschaft und Kultur.

Die Poetik befand sich zu dieser Zeit in einem Umbruch vom Präskriptiven zum Deskriptiven. Hatten die älteren Poetiken noch regelsetzenden-normativen Charakter (aus der antiken Tradition von Aristoteles, Poetik; Horaz, *De arte poetica*; Cicero, *De inventione* u.a. rhetorische Schriften; Quintilian, *Institutio oratoria* u.a. her kommend, über J.C.Scaligers *Poetices libri septem*, 1561 – Poetik wird dabei in der Regel als Teil der Rhetorik verstanden –, über die volkssprachigen Poetiken des 16.–18.Jh.s¹¹ bis zu den deduktiven barocken Poetiken u.a. von Boileau¹², Gottsched¹³ und Sulzer¹⁴), so deutet sich Ende des 18. Jh.s ein Übergang zu beschreibend-induktiven Poetiken an, in deren Tradition wir heute immer noch stehen. Herder spielt hier eine besondere Rolle, gerade für den Parallelismus membrorum.

Gemeinsam ist den neuzeitlichen Annäherungen an den Parallelismus membrorum (in der Regel heißt das: der Parallelismus membrorum der Bibel), dass er als *poetisches* Phänomen verstanden wird, wie etwa der Titel von R.Lowth' Werk zu erkennen gibt *De sacra poesi Hebraeorum praelectiones Oxoni habitae* (1753), oder wie auch die Bezeichnung *Parallelismus membrorum* zum Ausdruck bringt, die terminologisch an andere poetische (bzw. rhetorisch-stilistische) Figuren anklingt.¹⁵ Mit der Zuweisung des Phänomens zum Bereich des Poetischen sind aber schon Vorentscheidungen gefallen, die die gesamte Beschäftigung mit dem Parallelismus membrorum beeinflussen.

Die Entwicklung der Differenzierung in allen Bereichen von Kultur, Gesellschaft und Wissenschaft hatte sich vom 16. bis zum 18. Jh. immens verstärkt und beschleunigt; Humanismus, Rationalismus, Vernunftorientierung, naturwissenschaftlich-technische und gesellschaftliche Veränderungen haben auch die wissenschaftliche Welt revolutioniert. Zunehmend hat

¹¹ Exemplarisch seien hier genannt: Trissino, Giovanni G.: *La poetica*. Nachdr. d. Ausg. 1529 u. Venetia 1562, München 1969; *Discorsi del Signor Torquato Tasso, dell'arte poetica, et in particolare del poema heroico*. [Hg.: Giovanni Battista Licinio] Venetia 1587; Ronsard, Pierre de: *Abbrege de l'art poétique françois*. Paris 1565 [ND Genève 1972]; Gracián, Baltasar: *Agudeza y arte de ingenio*. Huesca 1648; Puttenham, George: *The arte of English poesie*. London 1589. [ND Amsterdam 1971].

¹² Boileau, Nicolas: *L' Art poétique* (1674). Hg., eingel. u. komm. von August Buck. München 1970.

¹³ Gottsched, Johann Christoph: *Versuch einer Critischen Dichtkunst*. Leipzig 1730.

¹⁴ Sulzer, Johann Georg: *Allgemeine Theorie der schönen Künste*. In einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt. Leipzig 1771.

¹⁵ Reiche terminologische Belege finden sich etwa bei: Lausberg, Heinrich: *Elemente der literarischen Rhetorik*. München 1982 (1963); ein ähnliche Einschätzung bietet: R.Brucker, 'Christushymnen' oder 'epideiktische Passagen'? (s.Anm. 10), S.33-34.

sich eine Vielzahl von Disziplinen und Arbeitsbereichen herausgebildet, die sich mit den verschiedensten Aspekten menschlichen Denkens und menschlicher Artefakte befassen;¹⁶ die Enzyklopädie von Diderot und D'Alembert gibt davon ein eindruckliches Zeugnis. Arbeitsteilung, auch wissenschaftliche, ist dabei ein leitendes Prinzip. Sie ist aber immer zugleich Gewinn und Verlust; vertiefte Beschäftigung mit einzelnen Phänomenen führt zu besserem Verständnis der aus dem Ganzen herausgelösten Teile, aber gleichzeitig – zwar nicht zwingend, aber oft – zu einem Verlust an *Überblick über* und *Einsicht in* das Gesamte bzw. die Vieldimensionalität der Einzel-Phänomene. Betrachte ich das System der Pflanzenarten, dann kann ich auf den Spuren von Linné Einsichten in das Verwandtschaftsverhältnis von Pflanzen gewinnen, kann sie aber deswegen nicht sogleich in agrarischer Sicht nutzbar machen oder ihre Funktion für das ökologische Gesamtsystem ermessen u.a. Trotz dieser Gefahren ist das Prinzip der wissenschaftlichen Arbeitsteilung – das für alle neueren Wissenschaften gilt – nicht zu verwerfen, es gibt dazu auch heute m.E. keine Alternative. Aber vielleicht können mit der Reflexion auch Gefahren und Verengungen, die mit der wissenschaftlichen Arbeitsteilung verbunden sein können, vermindert werden.

Meine These bezüglich des Parallelismus membrorum lautet daher: Die Zuweisung des Parallelismus membrorum zum Bereich des Poetischen, die von den Anfängen seiner wissenschaftlichen Beschreibung zu beobachten ist, birgt die Gefahr, seine kognitiv-noetische Dimension nicht ausreichend wahrzunehmen.

In der Welt der differenzierten geistigen Wahrnehmung des 17. und 18. Jahrhunderts nimmt die Poesie/Poetik einen eigenen Bereich ein. Allerdings nur einen kleinen Bereich des kulturellen, intellektuellen, wissenschaftlichen Lebens neben Rhetorik, Philosophie, Wissenschaft, Staats-

¹⁶ Für Eisenstadt beginnt diese „Differenzierung“ bereits mit der Achsenzeit und ist dann für die weitere geistige Geschichte der Menschheit unverlierbar, vgl.: Eisenstadt, Shemuel N.: Allgemeine Einleitung. Die Bedingungen für die Entstehung und Institutionalisierung der Kulturen der Achsenzeit. In: Ders. (Hg.): Kulturen der Achsenzeit. Die Ursprünge und ihre Vielfalt. Teil 1. Frankfurt a.M. 1987, S.10–40, hier S.15–16. Die gesellschaftliche und arbeitsteilige Differenzierung hat im 18. Jh. allerdings eine völlig andere Dimension erreicht als im Altertum, vgl. für den europäischen Kontext: Maurer, Michael: Geschichte und gesellschaftliche Strukturen des 17. Jahrhunderts. In: Meier, Albert (Hg.): Die Literatur des 17. Jahrhunderts. (Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart 2) München 1999, S.18–99; Grimminger, Rolf: Aufklärung, Absolutismus und bürgerliche Individuen. Über den notwendigen Zusammenhang von Literatur, Gesellschaft und Staat in der Geschichte des 18. Jahrhunderts. In: Ders. (Hg.): Deutsche Aufklärung bis zur Französischen Revolution 1680–1789. (Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart 3) München ²1984, S.15–99; Dülmen, Richard van / Rauschenbach, Sina (Hg.): Macht des Wissens. Die Entstehung der modernen Wissensgesellschaft. Köln [u.a.] 2004.

kunst u.a. Eine Poetik zu schreiben heißt nicht, damit auch gleichzeitig eine philosophische Abhandlung vorzulegen. In einer gewissen Vereinfachung und Überspitzung gesagt, bedeutet dann die Zuweisung des Parallelismus membrorum zum Bereich der Poesie zugleich eine exkludierende Entscheidung bezüglich seiner Zugehörigkeit zu einer der anderen genannten Bereiche. Der Parallelismus membrorum wurde beispielsweise nicht unter der Perspektive seiner Leistung für die Welterkenntnis betrachtet, denn Erkenntnisprobleme wurden vorzugsweise in der Philosophie verortet. Poesie hat andere Aufgaben als die Erkenntnistheorie. Das ist das Schicksal von arbeitsteilig klassifizierten Phänomenen. In der Einordnung und im Verständnis des Parallelismus membrorum spiegelt sich daher in gewisser Weise die Wissenschaftssituation der europäischen Neuzeit; und dies entspricht nicht der Welt und der Denkweise, aus der der Parallelismus membrorum stammt.¹⁷

J.G.Herder, dessen Rolle für ein deskriptives Verständnis des Parallelismus membrorum nicht hoch genug eingeschätzt werden kann, formulierte 1782:

„Für den Verstand allein dichtet die Poesie nicht, sondern zuerst und zunächst für die Empfindung. Und ob diese den Parallelismus nicht liebet? Sobald sich das Herz ergießt, strömt Welle auf Welle, das ist Parallelismus. Es hat nie ausgedrückt, hat immer etwas neues zu sagen. Sobald die erste Welle sanft verfließt, oder sich prächtig bricht am Felsen, kommt die zweite Welle wieder. Der Pulsschlag der Natur, dies Othemholen der Empfindung ist in allen Reden des Affekts [...].“¹⁸

Herder hat im Parallelismus membrorum primär eine Form des Empfindungsdrucks sehen wollen. Der Zusammenhang mit zu Herder zeitgenössischen („empfindsamen“) Grundanschauungen über Poesie dürfte kaum in Abrede zu stellen sein.¹⁹ Ausdruck von Empfindung und Affekt

¹⁷ Natürlich ist diese Sicht eine Überspitzung und die thetische Formulierung soll die Erkenntnisrichtung deutlich profilieren. Ohne Zweifel spiegeln sich in den Poetiken auch bestimmte philosophische Grundpositionen; zudem ist der Auffassung, dass auch Poesie zu einer sehr eigenen und leistungsfähigen Art der Welterkenntnis und Weltaneignung dienen kann, Recht zu geben. Mir kommt es darauf an, die Begrenzungen, die hinsichtlich des Parallelismus membrorum aufgetreten sind, zu erkennen, und hier neue Anstöße für seine Leistungen auch in kognitiver Hinsicht (s.u.) zu geben.

¹⁸ Herder, Johann Gottfried: Vom Geist der ebräischen Poesie, Deßau 1782, S.24. Daneben sieht Herder auch, wenn auch in zweiter Linie, eine „Rede des Verstandes“: „So wendet sie das Bild und zeigts von der Gegenseite. Sie wendet den Spruch und erklärt ihn, oder drückt ihn ins Herz: abermals Parallelismus.“ A.a.O. S.24; zu Herders Rolle bei der deskriptiven Annäherung ans A.T. vgl.: Witte, Markus: „Vom Geist der Ebräischen Poesie“. Johann Gottfried Herder als Bibelwissenschaftler. In: Federlin, Wilhelm-Ludwig / Witte, Markus: Herder-Gedenken. Interdisziplinäre Beiträge anlässlich des 200. Todestages von Johann Gottfried Herder. Frankfurt [u.a.] 2005, S.171–187 (Lit.!).

¹⁹ Vgl. etwa zu Sensualismus und Empfindung, zentralen Stichworten der Poetik und Ästhetik der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts: Schulte-Sasse, Jochen: Poetik und Ästhetik Lessings und seiner Zeitgenossen, in: Grimminger, Rolf (Hg.): Deutsche Aufklärung bis zur Französischen Revolution 1680–1789. (Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jh. bis zur Gegenwart 3) München ²1984, S.304–326, hier bes. S.312–315.

bestimmen für ihn die poetische Leistung des Parallelismus membrorum. Entscheidend ist aber weniger die zeitgebundene poetologische Einordnung als die Tatsache, den Parallelismus membrorum explizit als poetisches Phänomen zu verstehen. Diese aus der Tradition der Beschäftigung mit dem Parallelismus membrorum gewonnene Einschätzung vermittelt Herder, der immense Bedeutung für die Erforschung des Hebräischen und der hebräischen Literatur und Poesie erlangte²⁰, an die Späteren.

Von J.G. Herder kann man eine Brücke ins 20. Jahrhundert schlagen und auf J. Hempel verweisen, der den Parallelismus membrorum ebenfalls als poetisches („lyrisches“) Phänomen versteht:

„Eine sprachlich-stilistische Analyse zeigt nun, daß die hebräische Sprache dem Dichter zwar mannigfache Freiheit in der Ausformung seiner Gedanken läßt und ihm die Mittel zu differenziertem Ausdruck darreicht, daß sie aber in der konventionellen Bindung an Parallelismus und Zäsur diese Freiheit wieder einengt. Bei dem allen nun eignet ihr eine starke Prägnanz, die die durch den Parallelismus der Glieder unvermeidlichen Längen mit ihrem leidenschaftlichen Charakter, auf dem in erster Linie der dichterische Wert beruht, so weit ausgleicht, daß nicht konventionelle Form und innerer Rhythmus in wirkungszerstörende Spannung zueinander treten. Nun setzt ja schon die Tatsache des Parallelismus der Glieder einen gewissen Reichtum an synonymen oder annähernd synonymen Ausdrücken voraus; indem aber die Gewalt der Sitte den Dichter zwingt, regelmäßig seine Gedanken zwiefach auszuformen, verringert sie zugleich die Präzision der Einzelaussage [!!!]. Der Parallelismus erweist sich auch hierin als lyrisch, insofern für die Wiedergabe eines Gefühlseindrucks [!!!] weniger die Schärfe des Umrisses als das in mehrfacher Brechung differenzierte Gesamtbild das Entscheidende ist. Daher ist es [sic!] auch bei Ansätzen zu bildhafter Ausmalung – die fressende Flamme im Moablied; der Wildesel im Ismaelspruch – das zweite Glied häufig so gestaltet, daß es nicht ein Einzelbild durch ein verwandtes fortsetzt, sondern die Sache statt des Bildes gibt: Er aber wird sein dem Wildesel gleich. Seine Hand wider alle, aller Hand wider ihn! („synthetischer Parallelismus“).“²¹

Und von hier geht die Linie über die weitere Forschung des 20. Jahrhunderts bis heute, einschließlich der wichtigen Arbeiten von Michael O'Connor, James Kugel, Robert Alter, Adele Berlin, Wilfried G.E. Watson, Luis Alonso-Schökel, Roland Meynet, Jan P. Fokkelman und Klaus Seybold.²²

²⁰ Vgl.: Willi, Thomas: Herders Beitrag zum Verstehen des Alten Testaments. (BGBH 8) Tübingen 1971; Kraus, Hans-Joachim: Geschichte der historisch-kritischen Erforschung des Alten Testaments. Neukirchen-Vluyn 1988, S.114–132; Schnur, Harald: Schleiermachers Hermeneutik und ihre Vorgeschichte im 18. Jahrhundert. Studien zur Bibelauslegung, zu Hamann, Herder und F. Schlegel. Stuttgart / Weimar 1994; Bultmann, Christoph: Die biblische Urgeschichte in der Aufklärung. Johann Gottfried Herders Interpretation der Genesis als Antwort auf die Religionskritik David Humes. (BHTh 110) Tübingen 1999; Baildam, John D.: Paradisal love. Johann Gottfried Herder and the Song of Songs. (JSOT.S 298) Sheffield 1999.

²¹ Hempel, Johannes: Die althebräische Literatur und ihr hellenistisch-jüdisches Nachleben. (Handbuch Literaturwissenschaft) Wildpark-Potsdam 1930, S.22.

²² O'Connor, Michael: Hebrew verse structure. Winona Lake 1980; J.Kugel, The idea of biblical poetry (s.Anm. 10); Watson, Wilfred G.E.: Classical Hebrew poetry. A guide to its techniques. (JSOT.S 26) Sheffield 1984; ders.: Traditional techniques in classical Hebrew. (JSOT.S 170) Sheffield 1994; Alter, Robert: The art of biblical poetry. New York 1985.

3. Die kognitiv-noetische Dimension des Parallelismus membrorum

3.1 Der Parallelismus membrorum als Thema der alttestamentlichen Anthropologie von J. Pedersen und H. W. Wolff

Angesichts der kurz geschilderten Entwicklung der Erforschung des Parallelismus membrorum als poetisches Phänomen verwundert es also nicht, dass sich kürzere und längere Charakteristiken des Parallelismus dort befinden, wo es um die poetischen Dimensionen der Sprache des A.T. und des A.O. geht, sei es in Einleitungen²³, sprachlichen Einführungen²⁴, poetologischer Literatur zum Hebräischen u.ä.²⁵ Außerdem werden entsprechende Ausführungen zum Parallelismus membrorum auch dort angestellt, wo der Parallelismus membrorum zu den bestimmenden sprachlichen Mitteln eines Buches oder Literaturbereiches gehört, etwa in der Literatur zu den Psalmen²⁶ oder zur Weisheit²⁷.

Wegweisend (auch für die Rezeption der Überlegungen zum Parallelismus in der Anthropologie, auf die gleich einzugehen sein wird) ist die Beschreibung des Parallelismus durch G.v.Rad, die er im Kontext seiner Studien zur Weisheit angestellt hat:

„Die elementarste dichterische Aussageform war für Israel, aber auch für andere altorientalische Völker, die des »parallelismus membrorum«, durch den der Dichter genötigt wird, die Sache unter zwei Aspekten, also in zwei Versstichen, zum Ausdruck zu bringen. Zum Ruhm dieses »Gedankenreimes«, wie man es treffend bezeichnet hat, ist seit Herder genug gesagt worden. Ohne Frage bietet er dem Dichter wahrhaft unerschöpfliche Möglichkeiten zur dichterisch-gedanklichen Modulation an. Aber ist dieser Parallelismus denn auch zur Bindung eingebrachter Erkenntnisse geeignet? Mußte nicht die unerläßliche Doppelheit der Aussage zu einem gewissen Verschwimmen, also zu einem Verlust an Präzision führen? Er müßte es, wenn es bei diesen Erkenntnisaussagen um die Gewinnung einer größtmöglichen begrifflichen Präzision ginge. Davon kann aber unmöglich die Rede sein. Nicht die Schärfe des Begriffes wird hier angestrebt, sondern die Schärfe der Nachzeichnung der gemeinten Sache, und zwar möglichst in ihrer ganzen Breite. [In einer Anm. verweist hier G.v.Rad auf

[ND Edinburgh 2000.]; Berlin, Adele: *The Dynamics of biblical parallelism*. Bloomington 1985; Alonso Schökel, Luis: *A Manual of Hebrew poetics*. (Subbi 11). Rom 1988; Meynet, Roland: *Rhetorical Analysis. An Introduction to Biblical Rhetoric*. (JSOT.S 256) Sheffield 1998; Fokkelman, Jan P.: *Major poems of the Hebrew Bible*. Bd.1–4. (SSN 37, 41, 43 und 47) [Bd.1: Ex. 15, Deut. 32 and Job 3; Bd.2: 85 psalms and Job 4–14; Bd.3: The remaining 65 psalms; Bd.4: Job 15–42] Assen 1998, 2000, 2003 und 2004; K.Seybold, *Poetik der Psalmen* (s.Anm. 5).

²³ Vgl.: Kaiser, Otto: *Einleitung in das Alte Testament. Eine Einführung in ihre Ergebnisse und Probleme*. Gütersloh ⁵1984 (¹1969), S.326–327 (§28 Grundgesetze hebräischer Poesie).

²⁴ Vgl.: Jenni, Ernst: *Lehrbuch der Hebräischen Sprache des Alten Testaments*. Basel / Frankfurt/M. 1981, S.314 (29.3.2 Kennzeichen der hebräischen Poesie).

²⁵ Vgl.: Bühlmann, Walter / Scherer, Karl: *Sprachliche Stilfiguren der Bibel. Von Assonanz bis Zahlenspruch. Ein Nachschlagewerk*. Gießen ²1994, S.37–42.

²⁶ Vgl.: K.Seybold, *Poetik der Psalmen* (s.Anm. 5), passim.

²⁷ Vgl.: G.v.Rad, *Weisheit in Israel* (s.Anm. 4); Zenger, Erich [u.a.]: *Einleitung in das Alte Testament*. (KStTh 1,1) Stuttgart [u.a.] ⁴2001 (²1995), S.294 (im Kap.: E. Die Bücher der Weisheit).

B.Landsberger, Die Eigenbegrifflichkeit der babylonischen Welt, und zitiert aus dem Aufsatz einen Teil der unten in Abschn. 3.2 wiedergegebenen Passage, A.W.] Was das anlangt, so wimmelt es im Sprüchebuch von unvergleichlich plastischen und auch sehr genauen Aussagen. Die Verpflichtung zur Präzision der Aussage kannte auch das alte Israel; aber es hat diese Präzision nicht von einer Begriffsbildung gefordert, sondern von der Wiedergabe von Tatbeständen.“²⁸

Auf einige der Charakteristika des Parallelismus, die G.v.Rad hier nennt, will ich unten noch einmal eingehen.

Wesentlich erstaunlicher als die Überlegungen zum Parallelismus im Kontext der Auslegung von weisheitlichen Texten sind die Abhandlungen zum Parallelismus membrorum in der (alttestamentlichen) Anthropologie, die primär eigentlich keine poetischen Sachverhalte diskutiert.

Den Anfang macht der dänische Orientalist Johannes Pedersen. Er hat in seinem Buch „Israel, its Life and Culture“ (Bd. I-II, Kopenhagen 1926) versucht, eine hebräische Anthropologie von dem Begriff *nəfəš* (bei Pedersen: *soul*) her zu entwickeln.²⁹ Er betont vor allem das ganzheitliche Denken der Hebräer: „That which the Israelite understands by soul is, first and foremost, a totality with a peculiar stamp.“³⁰ Über den Parallelismus membrorum schreibt er:

„The very language shows how Israelite thought is dominated by two things: striving after totality and movement. Properly speaking it only expresses that the whole soul takes part in the thinking and creates out of its own essence. The thought is charged with the feeling of the soul and the striving of its will after action. This characterizes the Hebrew manner of argumentation. We try to persuade by means of abstract reasoning, the Hebrew by directly influencing the will. In expressing a thought he makes the souls of his listeners receive his mind image, and thus the matter itself; but at the same time he produces an effect by the feeling and will he puts into the words. His argumentation therefore consists in assurance and repetition. The 'parallelismus membrorum' has become his natural manner of expression; he expresses his thoughts twice in a different manner, the result of which is a totality with a double accent: 'Therefore the wicked shall not stand in the judgement, nor sinners in the congregations of the righteous' (Ps 1,5).“³¹

Beachtenswert ist die Einsicht Pedersens, dass durch den Parallelismus eine Gesamtheit mit einem doppelten (zweifachen) Akzent ausgedrückt werde. Weiterhin tritt hier eine Linie zum Vorschein, die bis in die neueste anthropologische Diskussion auszuziehen ist: Der Parallelismus wird in den Zusammenhang mit dem israelitischen Denken gestellt. In dieser Frage ergibt sich allerdings eine zunehmend differenziertere Betrachtung. Hier hat es noch sehr den Anschein, als ließe sich das Denken aus der Art des Ausdrucks eines Gedankens direkt ablesen. Von diesen direkten, von Einzelphänomenen wie dem Parallelismus membrorum her gewonnenen, Ablei-

²⁸ G.v.Rad, Weisheit in Israel (s.Anm. 4), S.42–43.

²⁹ Pedersen, Johannes: Israel, its Life and Culture. Bd. I–II, Kopenhagen 1926, S.97– 181: The Soul: its powers and capacity.

³⁰ A.a.O., S.100.

³¹ A.a.O., S.123.

tungen auf das Denken nimmt die neuere Anthropologie – nicht zuletzt unter dem berechtigten Einfluss von James Barr³² – immer mehr Abstand.³³

Den zentralen neueren Entwurf einer Anthropologie des A.T. hat H.W.Wolff mit seiner Anthropologie von 1973 vorgelegt.³⁴ In einem kurzen Kapitel³⁵ handelt er hier über den Parallelismus membrorum. Wolff weist mit Formulierungen von G.v.Rad (s.o.) darauf hin, dass „die Nebeneinanderstellung von sachverwandten Wörtern“ im Parallelismus auch zum sachgerechten Ausdruck des Menschen dient, wie ihn das A.T. sieht:

„Dieses stereometrische Denken steckt den Lebensraum des Menschen durch Nennung charakteristischer Organe ab und umschreibt so den Menschen als Ganzen (Prv 18,15): Ein verständiges Herz erwirbt Erkenntnis / und das Ohr der Weisen sucht Erkenntnis. Verschiedene Körperteile umstellen mit ihrer wesentlichen Funktion den Menschen, der gemeint ist.“³⁶

Wolff nimmt auch, wiederum in Anlehnung an (G.v.Rad und) B.Landsberger, die Bezeichnung dieser Technik als „stereometrisches Denken“ auf (s. dazu u. Abschn. 3.2).

Wolffs Rekurs auf den Parallelismus membrorum hat eine zweifache Beziehung zur Anthropologie:

Zum einen ermöglicht der Parallelismus die bessere Erkenntnis des Gegenstands, den Wolff im Blick hat, nämlich die Ansichten des A.T. zum Menschen. Er zeigt, dass der Mensch nicht in einem festumrissenen dichotomen Modell gedacht wird, sondern, entsprechend der Vielfalt der im Parallelismus möglichen „anthropologischen Begriffe“, dass er somit im A.T. insgesamt multiperspektiv gesehen wird,

Zum anderen, darauf will Wolff mit dem „Stereometrie-Begriff“ hinaus, ist die Art, wie das A.T. seine Anschauungen im Parallelismus präsentiert, Gegenstand der anthropologischen Erkenntnis. Hier zeigt sich eine ganz spezifische Art der Darstellweise von Erkenntnis, die Aufschlüsse über das „Denken“ ermöglicht. Mit diesem letzten Punkt sind wir bezüglich des Parallelismus membrorum nicht mehr in der poetischen Erkenntnisbewegung, sondern in der kognitiv-noetischen.

Da der Stereometrie-Begriff in diesem Zusammenhang bis in die neuesten Diskussionen eine zentrale Rolle spielt, soll er zunächst näher erläutert werden.

³² Vgl.: Barr, James: Bibelexegese und moderne Semantik. Theologische und linguistische Methode in der Bibelwissenschaft. München 1965.

³³ Bei H.W.Wolff (s. den nächsten Abschnitt im Haupttext) wird schon eine diesbezügliche Einschränkung deutlich: Eigenarten des Parallelismus werden nicht mehr gleichgesetzt mit Eigenarten des hebräischen Denkens insgesamt, sondern der Parallelismus erscheint bei Wolff als eine Ausdrucksform des „Denkens“.

³⁴ Wolff, Hans Walter: Anthropologie des Alten Testaments. Gütersloh 2002 (1973).

³⁵ A.a.O., S.22.

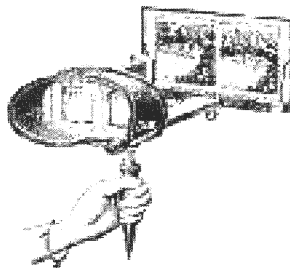
³⁶ A.a.O., S.22.

3.2 Zur Herkunft und Bedeutung des Stereometrie-Begriffes

B.Landsberger³⁷ hat in seiner Rede über „Die Eigenbegrifflichkeit der babylonischen Welt“ (1926) nur wenige Sätze dem Parallelismus membrorum gewidmet, sie bergen aber wesentliche Erkenntnisse:

„Für den Akkader [...], wie für die übrigen Semiten, ist der Parallelismus gleichsam die Stereometrie des Gedankenausdrucks, der stets aufs schärfste geschnitten und auf höchste Prägnanz bedacht ist. Alle Rhetorik ist dem Akkader fremd. Niemals erhebt sich der Geist des Dichters aus der realen in eine höhere Welt durch gehobene Sprache. Nur durch gesteigerte Kraft lebenswahrer Darstellung, durch einfaches Anreihen von Bildern von nicht zu übertreffender Plastik wirkt der Dichter.“³⁸

Leider erklärt Landsberger den Begriff „Stereometrie des Gedankenausdrucks“ nicht näher. Vermutlich hat er ihn aufgenommen aus dem Kontext von „Stereoskop/-ie“ und „Stereophotographie“. Das „Stereoskop“ war ein vor allem in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts weit verbreitetes Instrument, durch das man Abbildungen auf Stereobildern (später Stereophotographien) plastisch (στερεός = fest, körperlich) sehen konnte; das verstärkte räumliche Sehen mit Hilfe des Stereoskops entspricht dem räumlichen Hören durch das auf zwei Schallquellen angewiesene Verfahren der „Stereophonie“.



Stereoskop, Ende 19. Jh.

Das Verfahren zur Aufnahme und Wiedergabe von raumgetreuen Bildern heißt „Stereoskopie“. „Stereometrie“ bezeichnet in der Mathematik seit Euklid die Berechnung räumlicher Gebilde; Euklid wusste bereits um den Zusammenhang zwischen zwei Stereohalbbildern und dem räumlichen

³⁷ Zu Benno Landsberger (1890–1968) vgl.: <http://www.hethitologie.de> [2006]. Den Hinweis auf die Bedeutung Landsbergers und die Verbindung mit der Stereoskopie verdanke ich D.Michel.

³⁸ Landsberger, Benno: Die Eigenbegrifflichkeit der babylonischen Welt (zuerst 1926) / Soden, Wolfram von: Leistung und Grenze sumerischer und babylonischer Wissenschaft. Darmstadt 1965, S.17.

Seheindruck.³⁹ In Aufnahme von stereometrischen Grunderkenntnissen und den euklidischen Anregungen sowie mit Hilfe neuer Erfindungen (bes. Daguerrotypie, Photographie) entwickeln sich Stereoskop und Stereophotographie im 19. Jh. zu technischer Reife und wurden zu Massenprodukten.⁴⁰

Landsberger dürfte diese Entwicklungen gekannt und begrifflich daran angeknüpft haben. Die Ausdrücke, die er verwendet, bezeichnen den besonderen räumlichen Seheindruck, der mit Hilfe der Stereoskopie erzielt werden kann: „aufs schärfste geschnitten“, „auf höchste Prägnanz bedacht“, „durch einfaches Anreihen von Bildern von nicht zu übertreffender Plastik“. Eine Entlehnung des „Stereometrie“-Begriffes aus der Mathematik im Sinne der Berechnung räumlicher Gebilde scheint mir weniger wahrscheinlich. Da stereoskopische Verfahren immer stereometrisches Wissen voraussetzen, hängen Stereometrie und Stereoskopie miteinander zusammen. Möglicherweise ist der „Stereometrie“-Begriff bei Landsberger so gebraucht, dass „Stereometrie“ das Hintergrundwissen zur Stereoskopie abgibt.

„Stereometrie des Gedankenausdrucks“ wäre demnach eine Formulierungsweise, die durch verschiedene Aussagen die Plastizität des Gemeinten, die bei nur einer Aussage nicht dargestellt werden kann, zum Ausdruck zu bringen versucht. Wichtig ist nun seine Einsicht, dass diese Stereometrie des Gedankenausdrucks „stets aufs schärfste geschnitten und auf höchste Prägnanz bedacht ist“. Dadurch wird das Unbestimmte des Empfindungsausdrucks (Herder, s.o.) oder das Unbestimmte der Wiedergabe eines Gefühlseindrucks (Hempel, s.o.) durch die sachgemäßere Erkenntnis von der Prägnanz des Gedankenausdrucks abgelöst. Es geht hier in der Tat nicht um eine Ausdrucksform für Empfindungen und Gefühle (jedenfalls nicht primär), sondern für Gedanken!

Aufgenommen wurde der Begriff der Stereometrie zur Beschreibung der Leistung des Parallelismus membrorum bei G.v.Rad, Weisheit in Israel (1970), s.o.; G.v.Rad. knüpft explizit an Landsberger an. Die nächste wichtige Station für die theologische Rezeption des Begriffs war die Anthropo-

³⁹ Zu Euklid: Bretschneider, Carl A.: Geometrie und die Geometer vor Euclides. Leipzig 1870. Zur Stereometrie (im Zeitalter Landsbergers): Baltzer, Richard: Die Elemente der Mathematik. Bd. II: Planimetrie, Stereometrie, Trigonometrie. Leipzig ¹1867; Tropfke, Johannes: Geschichte der Elementarmathematik. Bd.7. Stereometrie, Verzeichnisse. Berlin ²1924.

⁴⁰ Vgl.: Stolze, F.: Die Stereoskopie und das Stereoskop in Theorie und Praxis. (Encyklopädie der Photographie 10) Halle a. S. 1894; Lüscher, Hermann: Räumliches Sehen und die wichtigsten Grundbegriffe der Stereo-Photographie. Braunschweig 1928; Kemner, Gerhard (Hg.): Stereoskopie. Katalog der stereoskopischen Sammlung. Museum für Verkehr u. Technik. Mit Beitr. von Jörg Albrecht [u.a.]. (Materialien / Museum für Verkehr und Technik, Berlin 5) Berlin, 1989; Festschrift / Deutsche Gesellschaft für Stereoskopie e.V.: 75 Jahre 1928–2003. Bruchköbel 2003. Vgl. auch: Buhl, Svend: „Licht heißt hier Klang“. Synästhesie und Stereoskopie als bildgebende Erzählformen in den Tagebüchern Ernst Jüngers. (Beiträge zur deutschen Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts 4) Bonn 2003.

logie von H.W.Wolff (s.o.). Von hier aus wanderte die Stereometrie-Konzeption in die neuere alttestamentlich-anthropologische Diskussion ein.⁴¹

3.3 Der Parallelismus membrorum in neueren Arbeiten zur Anthropologie

Der Rekurs auf den Parallelismus membrorum – verbunden mit dem Stereometrie-Begriff als Deutekonzept für den Parallelismus – in den anthropologischen Arbeiten zielt insgesamt auf die alttestamentlich-altorientalische Erfassung und Wiedergabe von Mensch und Welt.

Die historische Anthropologie muss sich die Frage stellen, welche Zugänge zum Menschen gefunden werden können. Konsens innerhalb der neueren Forschungen zur historischen Anthropologie ist es dabei,⁴² von einem möglichst weiten Quellenbegriff auszugehen:

„Historische Anthropologie macht also potentiell alles zur Quelle. Sie beschränkt sich nicht auf einen bestimmten Quellentypus, mit dessen Hilfe sie dann ihre Fragen an die Vergangenheit zu beantworten versucht; sondern Historische Anthropologie sucht sich ihre Quellen zusammen, je nachdem welche konkrete Fragestellung sie hat.“⁴³

Eingeschlossen ist dabei alles Dingliche (also alle Arten von Artefakten) und alles Textliche bzw. Sprachliche. G.Dressel weist in diesem Zusammenhang auf die besondere Bedeutung des linguistic turn für die historische Anthropologie hin.⁴⁴ Textlich/sprachlich wird dabei sehr weit gefasst:⁴⁵ einerseits schließt dies Ansätze der symbolorientierten Kulturanthropologie ein (Clifford Geertz, Marshall Sahlin, Pierre Bourdieu, Robert Darnton, Natalie Zemon Davies, Rhys Isaac), andererseits auch die Richtung, die mit Jacques Derrida, Michel Foucault und Judith Butler verbunden ist: „[...] Foucault [hat] die neuzeitliche europäische Sexualität als ein Phänomen begriffen, das sich ausschließlich über die bürgerlichen Diskurse

⁴¹ Vgl.: Schroer, Silvia / Staubli, Thomas: Die Körpersymbolik der Bibel. Darmstadt 2005, S.19; Janowski, Bernd: Konfliktgespräche mit Gott. Eine Anthropologie der Psalmen. Neukirchen-Vluyn 2003, S.13–21.

⁴² Vgl.: Assmann, Aleida [Hg.]: Positionen der Kulturanthropologie. Frankfurt/M. 2004; Tanner, Jakob: Historische Anthropologie zur Einführung. Hamburg 2004; Wulf, Christoph: Anthropologie. Geschichte, Kultur, Philosophie. (Rowohlt's Enzyklopädie 55664) Reinbek 2004; Dülmen, Richard van: Historische Anthropologie. Entwicklung, Probleme, Aufgaben. Köln [u.a.] 2001; Dressel, Gert: Historische Anthropologie. Eine Einführung. Wien 1996, S.193–206.

⁴³ G.Dressel, Historische Anthropologie (s.Anm. 42), S.193.

⁴⁴ Zum linguistic turn des 20. Jahrhunderts aus der Perspektive der Hebraistik und der Alttestamentlichen Exegese vgl.: Wagner, Andreas: Die Stellung der Sprechakttheorie in Hebraistik und Exegese. In: Lemaire, André (Hg.): Congress Volume Basel 2001 [International Organization for the Study of the Old Testament] (VT.S 92). Leiden 2002, S.55–83, hier S.55–63.

⁴⁵ G.Dressel, Historische Anthropologie (s.Anm. 42), S.206.

des Schreibens, Sprechens, Andeutens und auch Nicht-Sprechens konstituierte.“⁴⁶ G.Dressel sieht Gefahren bei dieser letztgenannten Richtung, muss ihr aber zubilligen, für die „sprachliche Mit-Konstitution von Wirklichkeit“ sensibilisiert zu haben:

„Einerseits muß Historische Anthropologie einem solchen Ansatz skeptisch gegenüberstehen, weil er geradezu im Gegensatz zu vielen historisch-anthropologischen Grundprinzipien steht. Denn hier wird Sprache eine so absolute Macht zugeschrieben, dass Individuen und soziale Gruppen wie Marionetten an ihr zu hängen scheinen. Gleichwohl hat gerade diese radikale Richtung des linguistic turn die Geschichtsforschung dahingehend sensibilisiert, dass über Sprache bzw. Diskurse hierarchische Machtverhältnisse vermittelt werden, dass sie insgesamt Wirklichkeit mitkonstituieren.“⁴⁷

Die von G.Dressel genannten Großrichtungen müssen ergänzt werden durch den Hinweis auf im engeren Sinne linguistische Ansätze, die Material für anthropologische Fragestellungen zutage fördern. Ich beschränke mich hier zum einen auf G.Lakoff / M.Johnson, die einen äußerst fruchtbaren Ansatz zur Beschreibung metaphorischer Konzepte geliefert haben,⁴⁸ die Aufschluss über verschiedene mentale Dispositionen geben können. Zum anderen ist auf die Diskussion um sprachliche Relativität hinzuweisen, die in neuerer Zeit mit dem Diskussionsfeld der historischen Anthropologie vernetzt wird.⁴⁹

In der Frage der Quellen trifft sich die Diskussionslage der neueren historischen Anthropologie mit der alttestamentlichen Anthropologie. B.Janowski hat diesbezüglich im Kontext der alttestamentlichen Anthropologie hervorgehoben, dass dabei die Sprache des Menschen eine besondere Rolle spielt.⁵⁰ Und innerhalb des Bereiches der Sprache (im weitesten Sinne) ragt der Parallelismus als besonderer Anschauungsfall heraus. Auf den Parallelismus membrorum verweisen die Exegeten dort, wo es um die „Wiedergabe von Tatbeständen“ (G.v.Rad⁵¹), um das „Erkennen“ (E.Brunner-Traut⁵²),

⁴⁶ A.a.O., S.206.

⁴⁷ A.a.O., S.206.

⁴⁸ Vgl.: Lakoff, George / Johnson, Mark: *Leben in Metaphern. Konstruktion und Gebrauch von Sprachbildern*. Heidelberg ³2003 [engl. Erstausgabe: *Metaphors we live by*. Chicago 1980]; Zimmermann, Ruben (Hg.): *Bildersprache verstehen. Zur Hermeneutik der Metapher und anderer bildlicher Sprachformen*. (Übergänge 38) München 2000 passim; Rolf, Eckard: *Metaphertheorien. Typologie – Darstellung – Bibliographie*. (de Gruyter Lexikon) Berlin / New York 2005.

⁴⁹ Vgl.: Werlen, Iwar: *Sprachliche Relativität*. Tübingen und Basel 2002 (bes. Kap. 2: Das neue Interesse an der sprachlichen Relativität, 2.1 Kognitive Anthropologie: Raum und Sprache); Holzer, Jacqueline: *Linguistische Anthropologie. Eine Rekonstruktion*. Bielefeld 2005.

⁵⁰ „Die Frage des Zugangs zur biblischen Anthropologie spitzt sich in der Frage nach der Sprache des Menschen noch einmal zu.“ B.Janowski, *Konfliktgespräche mit Gott* (s.Anm. 41), S.13. Man könnte fortfahren, dass sich die Frage nach der Sprache und dem in ihr aufgehobenen Denken noch einmal im Parallelismus spitzt.

⁵¹ G.v.Rad, *Weisheit in Israel* (s.Anm. 4), S.43.

um die „Wahrnehmung“ (S.Schroer / T.Staubli⁵³), zusammengefasst, wo es um die „Denkform“ (D.Michel⁵⁴), das „Denken“ (B.Janowski⁵⁵), geht (s. dazu Abschn. 5) – dies allerdings, wie in Abschn. 3.1 angedeutet, ohne eine einfache Gleichsetzung der Eigenart des Parallelismus und der Eigenart des Denkens im Sinn zu haben.

Wie die noetische Dimension des Parallelismus im Einzelnen beschrieben werden kann, will ich im nächsten Abschn. 3.4 behandeln, wie sie mit der Frage nach dem Denken des A.T. zusammenhängt in Abschn. 4.

3.4 Die noetischen Leistungsmöglichkeiten des Parallelismus membrorum

G.v.Rad hat völlig zu Recht darauf hingewiesen, dass es bei der Präzision, die der Parallelismus membrorum zu leisten im Stande ist, nicht um eine „begriffliche“ Präzision geht.⁵⁶ Die Präzision des Parallelismus wird durch das Mittel der Nebeneinanderstellung zweier Teile, zweier Aussagen, die das Ganze beleuchten, erzielt. Durch die zweigliedrige Beschreibung kann der Parallelismus membrorum eine „gemeinte Sache“ sehr scharf – in stereometrischem Sinne: plastisch – erfassen. Ich will das an folgendem Beispiel erläutern:

Prov 10,1 *ein weiser Sohn erfreut seinen Vater,
aber ein törichter Sohn ist der Kummer seiner Mutter*

Natürlich ist die gemeinte Sache, nämlich wie ein Sohn sein soll, präziser ausgedrückt, indem seine Beziehung nicht nur zu einem Elternteil, sondern zu beiden präsent wird; beide Eltern umschließen eine Ganzheit, die der

⁵² Brunner-Traut, Emma: Frühformen des Erkennens. Am Beispiel Altägyptens. Darmstadt 1990, ²1992, ³1996.

⁵³ S.Schroer / T.Staubli, Körpersymbolik (s.Anm. 41), S.24.

⁵⁴ Michel, Diethelm: Israels Glaube im Wandel. Einführung in die Forschung am Alten Testament. Berlin 1968, S.211; in seinen Vorlesungen bis 1999 hat Michel die Frage des Parallelismus und des stereometrischen Deutekonzepts mehrfach aufgegriffen; auch aus dieser „Quelle“ speisen sich meine Ausführungen.

⁵⁵ B.Janowski, Konfliktgespräche mit Gott (s.Anm. 41), S.18.

⁵⁶ Leider schränkt v.Rad die von ihm formulierten Beobachtungen an anderer Stelle wieder ein und rekurriert doch wieder auf den Parallelismus membrorum als „Kunstmittel“ der didaktischen Rede, in dem sich der Wille zu überzeugen ausdrücke: „Natürlich sind diese Worte [sc. *t'ḇūnā, m'zimmā, binā, mūsār, da'at*] im strengen Sinne nicht synonym, aber die Lehrer glauben ihre Gegenstände nicht besser, nicht durch die Verwendung sauber voneinander abgegrenzter Begriffe sachgerechter darstellen zu können, sondern durch das Gegenteil, nämlich durch Nebeneinanderstellung sinnverwandter Wörter. [...] Fragt man, was sich in dieser Formgebung ausspricht, so sind es gewiß weniger erkenntnismäßige Nuancen als viel mehr ein Wille, nämlich ein Wille zu überzeugen. Die Verwendung des Kunstmittels einer gewissen Wiederholung liegt ja ohnedies der didaktischen Rede von vornherein nahe.“ Rad, Weisheit (s.Anm. 4), S.75–77.

Familie. Die Gegensätze der beiden Glieder (weiser Sohn vs. törichter Sohn, erfreuen vs. Kummer sein) lassen die Gesamtaussage sehr plastisch hervortreten, weil eben beide Pole der Gegensätzlichkeit explizit genannt werden können. Alle diese Aussagemomente könnten mit einer eingliedrigen Aussage nicht zum Ausdruck gebracht werden. Die Aussage von Prov 10,1 begrifflich-abstrakt zu formulieren ist im Übrigen in der Kürze wie im vorliegenden parallelistisch geformten Vers gar nicht so einfach.

Wie das Beispiel Prov 10,1 zeigt, kann ein Parallelismus die Plastizität mit dem Mittel der Gegensätzlichkeit erreichen. Insofern werden entsprechende Parallelismen ja *antithetische Parallelismen* genannt. Daneben bringt sich in diesem Vers auch eine Komplementarität zum Ausdruck, die B.Janowski für besonders signifikant für den Parallelismus hält. Er nennt sie (im Anschluss an H.Gese) „symmetrische Vollständigkeit“ und skizziert sie als die Idee, „daß das Ganze immer aus der Vielheit seiner Teile besteht und durch In-Beziehung-Setzung seiner komplementären oder polaren Einzelelemente sprachlich dargestellt wird“.⁵⁷ Die „symmetrische Vollständigkeit“ ist allerdings nicht nur auf das Vorkommen im Parallelismus beschränkt, auch kleinere Einheiten wie Wortpaare (Himmel und Erde) folgen diesem Prinzip (s.u. Abschn. 4.2).

Auch in den sogenannten *synonymen Parallelismen* gibt es keine vollständige Überlappung der Bedeutung beider Glieder.

aus Ps 63,2 *meine nāfæš (mein Verlangen) dürstet nach dir,*
 mein bašar (mein Fleisch) schmachtet nach dir

Hier wird das Dürsten nach Jahwe von zwei Seiten der Person her charakterisiert: von der Seite der *nāfæš*, des Verlangens, der Begierde, womit der willentlich-intentionale Aspekt des Menschen betont ist, und von der Seite des *bašar*, des Fleisches, womit der körperliche Aspekt des Menschen zum Ausdruck kommt. Durch die Verschiedenheit von *nāfæš* und *bašar* werden so in den beiden Gliedern des Parallelismus zwei Aspekte einer Sache betont, zwei Ansichten, zwei Perspektiven o.ä., die den immer wieder beschriebenen „plastischen“ Effekt ausmachen. „Darauf, dass sich zwei Wörter nie ganz in ihrer Bedeutung decken, kommt es [...] an.“⁵⁸ Auch wenn sich die Bezeichnung *Synonymer Parallelismus* wegen der gebrauchten (vermeintlich) synonymen Wörter eingebürgert hat.⁵⁹

⁵⁷ B.Janowski, Konfliktgespräche mit Gott (s.Anm. 41), S.13. Hier ist noch einmal darauf hinzuweisen, dass Janowski wie schon Wolff nicht von einer Gleichsetzung von Parallelismus und „Denken“ ausgeht, sondern den Parallelismus als sprachliche Darstellung einer bestimmten „Idee“ begreift. Um den Status dieser Idee wird es in Abschn. 4 gehen.

⁵⁸ B.Janowski, Konfliktgespräche mit Gott (s.Anm. 41), S.15.

⁵⁹ Muilenburg hat schon 1953 darauf hingewiesen, dass es im Parallelismus keine Synonyme gibt: „[...] it will be seen that the parallelism is in reality very seldom precisely synonymous. [...] The parallel line does not simply repeat what has been said, but enriches it, deepens it, transforms it by adding fresh nuances and bringing in new elements, renders it more concrete and vivid and telling. One example must suffice: Arise, shine, for thy light

H.W.Wolff und B.Janowski haben auf eine weitere Komponente aufmerksam gemacht, die die Bi- bzw. Multiperspektivität des Parallelismus bestimmen: Die Erkenntnis, die der Parallelismus membrorum fasst, ist keine statische, sondern eine sich bewegende; H.W.Wolff formulierte, dass das „stereometrische Denken [...] den Lebensraum des Menschen durch Nennung charakteristischer Organe ab[steckt] und [...] so den Menschen als Ganzen“ umschreibt (s.o.). B.Janowski hat (Wolff weiterführend) hervorgehoben, dass diese „Violdimensionalität“ einem „Raum“ gleicht, „in dem sich das Verstehen hin und her bewegen kann“.⁶⁰ Dadurch erhält die stereometrische Plastizität ein dynamisches Element. Der Parallelismus eröffnet und umschließt einen Raum, in dem sich innerhalb der Grenzen des Parallelismus die Darbietung von Erkenntnisbausteinen ereignet, der aber so weit geöffnet ist, dass die Erkenntnisbewegung von einem Glied zum anderen (manchmal auch zwischen den drei Gliedern eines dreigliedrigen Parallelismus) hin und her gehen kann.

Die drei zentralen noetischen Leistungen des Parallelismus sind also:

- a) Die hohe Plastizität der Aussage durch bi- bzw. multiperspektiv dargebotene Tatbestände;
- b) die Möglichkeit, die bi- bzw. multiperspektiv dargebotenen Tatbestände in komplementäre, antithetische oder additive Beziehungen zu setzen;
- c) die Eröffnung eines Erkenntnisraumes, in dem sich das Verstehen hin und her bewegen kann und das damit eine dynamische Dimension hat.

G.v.Rad hat seine Beobachtungen zum Parallelismus membrorum im Zusammenhang mit seinen Studien zur Weisheit angestellt. Neben dem Psalter ist die Weisheit der zweite zentrale Literaturbereich, der mit Parallelismen durchtränkt ist. In der Weisheit geht es um Erkenntnis der Welt und des Menschen unter dem Aspekt des gelungenen Lebens, hier befinden wir uns im Kontext der frühen empirischen und lebensbezogenen Wissenschaft. Der Parallelismus membrorum ist hier ganz stark Ausdrucksmittel für Erkenntnis, weniger dient er dem Ausdruck der Empfindung (Herder, s.o.).

has come, / and the glory of Yahweh has dawned upon thee; / For, behold, darkness shall cover the earth, / and deep gloom the peoples; / But upon thee Yahweh dawns forth, / on thee his glory appears, / And nations shall come to thy light, / and kings to the brightness of the dawning. (Isa. lx,1–3) It is clear that there is repetition in the parallel lines. But almost invariably something is added, and it is precisely the combination of what is repeated and what is added that makes of parallelism the artistic form that it is. This intimate relation between old and new elements is an important feature of Hebrew composition and Hebrew thought. On the one hand we observe form and pattern; on the other form and pattern are radically altered.“ Muilenburg, James: A Study in Hebrew Rhetoric. Repetition and Style: V.T.S.I (1953), S.97–149, hier S.98.

⁶⁰ B.Janowski, Konfliktgespräche mit Gott (s.Anm. 41), S.18, vgl. auch S.374.

Aber auch im Psalter geht es vielerorts um die Formulierung von Erkenntnissen und um das Nachsprechbar-Machen von Erkenntnissen und Erfahrungen, nicht um den Ausdruck von Empfindungen. Und auch hier hat der Parallelismus membrorum seinen festen Ort, indem er Erfahrungen gedanklich im oben beschriebenen Sinne möglichst plastisch-präzise fasst.⁶¹ „Das unvergleichliche Ausdruckspotential des Psalters wirkt über die Zeiten und hilft in Worte zu fassen, was dem Menschen die Sprache verschlägt.“⁶² In Worte fassen, Nachsprechen heißt dann aber wiederum nicht (nur), „nachempfinden“, sondern auch „nacherkennen“; der Parallelismus membrorum in seiner noetischen Dimension ist dabei – wie in der Weisheit – ein wesentliches Erkenntnismittel.

Die geistige Welt des Hebräers und der altorientalischen Menschen unterscheidet sich von unserer dadurch, dass eine viel geringere Ausdifferenzierung von geistigen Phänomenbereichen vorliegt als bei uns; Wissenschaft, Theologie, Religion, Literatur, Dichtung liegen viel stärker ineinander.⁶³ Dem entsprechend sind die Leistungen des Parallelismus membrorum multidimensional, er ist nicht nur poetisches, sondern auch noetisches Ausdrucksmittel.

So lässt sich als erstes Fazit festhalten: neben der poetischen Organisationskraft besitzt der Parallelismus membrorum eine erhebliche kognitiv-noetische Dimension, die nicht übersehen werden darf.

4. Der Parallelismus membrorum und das „Denken“ des A.T.

4.1 Die Rede vom „Denken“ einer Kultur

Die Spur, die Bedeutung des Parallelismus für das Verstehen des „Denkens“ des A.T. oder des A.O. herauszuarbeiten, führt von J. Pedersen bis zu den neueren Arbeiten (s.o.). Bevor dieser Zusammenhang nun noch einmal bedacht werden soll, muss der Begriff des „(hebräischen) Denkens“ für den vorliegenden Zusammenhang präzisiert werden. Ich will das in Anknüpfung an die Position von A. Gurjewitsch tun, der zu diesem Fragenkomplex aus der neueren Geschichtswissenschaft und historischen Anthropologie heraus wichtige Klärungsvorschläge gemacht hat:

⁶¹ Dies kann hier nicht im Einzelnen ausgeführt werden, vgl. dafür die exegetische Diskussion zu den Psalmen, die viele der höchst differenzierten Einzelstrukturen aufzuschließen versucht.

⁶² B. Janowski, *Konfliktgespräche mit Gott* (s.Anm. 41), S. 374.

⁶³ Hier ist etwa noch einmal auf die eingangs schon angedeutete Beobachtung hinzuweisen, dass es kaum „theoretisch-abstrakte Reflexion“ gibt. Wie im Bereich der Weisheit liegen formulierte Erfahrung, Handlungsanweisung und Lehre in Spruch- und Buchkompositionen ineinander. Es gibt keine Trennung in „weisheitliche Dichtung“, „weisheitliche Ethik“ und „weisheitliche Lehre“ mit je eigenen Formen.

„Um das Leben, Verhalten und die Kultur der Menschen [einer historischen Gesellschaft oder Epoche] zu verstehen, muß man offensichtlich bemüht sein, die ihnen eigenen Vorstellungen und Werte zu rekonstruieren. Man muß die ‚Bewusstseinsgewohnheiten‘ dieser Menschen, die Methode, mit der sie die Wirklichkeit bewerteten, und das Verfahren ihrer Weltsicht aufdecken. [...]“

Wir meinen, dass die grundlegenden universalen Kategorien der Kultur aufgedeckt werden müssen, ohne die sie unmöglich [zu verstehen] und von denen sie in all ihren Werken durchdrungen ist. Dies sind gleichzeitig auch die bestimmenden Kategorien des menschlichen Bewusstseins. Dabei denken wir an solche Begriffe und Formen des Erfassens der Wirklichkeit wie Zeit, Raum, Veränderung, Ursache, Schicksal, Zahl, das Verhältnis des Sinnlichen zum Übersinnlichen sowie das Verhältnis der Teile zum Ganzen. Diese Reihe läßt sich beliebig fortsetzen, und sie müsste konkretisiert und weiterentwickelt werden. Wesentlich ist jedoch etwas anderes. Diese Universalbegriffe sind in jeder Kultur miteinander verbunden und bilden eine Art ‚Weltmodell‘ – jenes ‚Netz von Koordinaten‘, mittels dessen die Menschen die Wirklichkeit erfassen und das Weltbild aufbauen, das in ihrem Bewusstsein existiert.

Wenn wir den Begriff ‚Weltmodell‘ einführen, machen wir gleichzeitig den Vorbehalt, daß der Terminus ‚Modell‘ von uns nicht im speziell kybernetischen Sinn gebraucht wird. Weiterhin werden die Ausdrücke ‚Weltmodell‘, ‚Weltvorstellung‘ und ‚Weltsicht‘ als identische Begriffe benutzt.

Von dem ‚Weltmodell‘, das sich in einer gegebenen Gesellschaft herausbildet, läßt sich der Mensch in seinem gesamten Verhalten leiten; mit Hilfe der Kategorien, aus denen es sich zusammensetzt, wählt er Impulse und Eindrücke aus, die von der Außenwelt ausgehen, und verwandelt diese in Material seiner inneren Erfahrung. [...] Die genannten Kategorien bilden das semantische ‚Grundinventar‘ der Kultur. Daß diese Kategorien für alle Mitglieder der Gesellschaft obligatorisch sind, darf man natürlich nicht in dem Sinn auffassen, dass die Gesellschaft diese Kategorien bewusst den Menschen aufzwingt, indem sie ihnen vorschreibt, die Welt gerade auf diese Art und Weise zu erfassen und so zu denken; es geht hierbei um das unbewusste Aufdrängen durch die Gesellschaft und das ebenso unbewusste Erfassen und ‚Aufnehmen‘ dieser Kategorien und Vorstellungen durch die Mitglieder der Gesellschaft [...]. Diese Kategorien sind in der Sprache, aber auch in anderen Zeichensystemen verkörpert (z.B. in Religion, Kunst und Wissenschaft), und über die Welt nachzudenken, ohne diese Kategorien zu benutzen, ist [...] unmöglich [...].“⁶⁴

Zuerst ist festzuhalten, dass A.Gurjewitsch hier einige Umschreibungen gebraucht, die sehr häufig in der Diskussion um das „Denken“ einer Kultur/Gesellschaft gebraucht werden: „Vorstellungen und Werte“, „Bewusstseinsgewohnheiten“, „die Methode, mit der sie [die Menschen] die Wirklichkeit bewerteten“, „das Verfahren ihrer Weltsicht“, „grundlegende universale Kategorien der Kultur“, „Begriffe und Formen des Erfassens der Wirklichkeit wie Zeit, Raum, Veränderung, Ursache, Schicksal, Zahl, das Verhältnis des Sinnlichen zum Übersinnlichen sowie das Verhältnis der Teile zum Ganzen“, „eine Art ‚Weltmodell‘ – jenes ‚Netz von Koordinaten‘, mittels dessen die Menschen die Wirklichkeit erfassen und das Weltbild aufbauen, das in ihrem Bewusstsein existiert“, „diese Kategorien“ beeinflussen/lenken die „Eindrücke“, die „von der Außenwelt ausgehen“, sie „bilden das semantische ‚Grundinventar‘ der Kultur“; sie sind „für alle Mit-

⁶⁴ Gurjewitsch, Aaron J.: Das Weltbild des Mittelalterlichen Menschen. München 1997 (Moskau ¹1972), S.17–18.

glieder der Gesellschaft obligatorisch“, das „Erfassen und ‚Aufnehmen‘ dieser Kategorien und Vorstellungen“ geschieht „unbewusst“, sie „sind in der Sprache, aber auch in anderen Zeichensystemen verkörpert (z.B. in Religion, Kunst und Wissenschaft), und über die Welt nachzudenken, ohne diese Kategorien zu benutzen, ist [...] unmöglich“. – Alle diese Einzelbegriffe, Wendungen und Sätze können als Synonym für „Denken“ stehen; die „Ersetzungsmöglichkeiten“ zeigen dabei deutlich, dass bei der Erfassung und Beschreibung des „Denkens“ verschiedene Aspekte angesprochen sind: Mal liegt der Focus auf den *Inhalten* („semantisches Grundinventar“), mal auf den *Denk-Methoden bzw. -bedingungen* („Kategorien, die das Erfassen der Wirklichkeit lenken“). Diese Breite der semantischen Möglichkeiten ist zu berücksichtigen, wenn vom „Denken“ einer Kultur/Gesellschaft die Rede ist.

Von den von A.Gurjewitsch hier vorgeschlagenen Beschreibungskategorien für das „Denken“ einer Kultur/Gesellschaft will ich einige besonders hervorheben, die im Kontext der Beschreibung eines „hebräischen Denkens“ weiterführend sind:

Die Beobachtung, dass eine Kultur ihre Mitglieder *unbewusst* anleitet, bestimmte Erfahrungen mit einem bestimmten Teil des durch die Kultur zur Verfügung gestellten Weltmodells zu erschließen, halte ich für einleuchtend. Niemand von uns müsste z.B. die Erfahrung der Zeit zwingend in ein lineares System bringen, wenn unsere Gegenwartskultur nicht die entsprechenden Interpretationshinweise vorgeben würde.

Sicher spielt in diesem Prozess die Vermittlung kulturellen Wissens durch Sprache und Texte eine große Rolle.⁶⁵ Sie spielt zwar nicht die allei-

⁶⁵ Dies wird neuerdings auch von der Neurobiologie betont: Hüther, Gerald: Die Macht der inneren Bilder. Wie Visionen das Gehirn, den Menschen und die Welt verändern. Göttingen ²2005, S.36–37: „Dieses Organ, das Gehirn, erwies sich selbst wiederum als geeignet, handlungsleitende innere Bilder in Form bestimmter Aktivierungs- und Interaktionsmuster zwischen besonders ‚interaktionsfreudigen‘ Zellen zu generieren, diese in Form neuronaler Verschaltungsmuster abzuspeichern und zur Aufrechterhaltung der inneren Ordnung des Gesamtsystems zu nutzen. Mit Hilfe dieses neuen ‚Bilder generierenden Apparates‘ wurde es nun auch erstmals möglich, im Lauf des eigenen Lebens gemachte Erfahrungen in Form bestimmter neuronaler und synaptischer Verschaltungen fest zu verankern und zur Bewältigung neuer Probleme und Herausforderungen einzusetzen. Mit Hilfe der Sprache wurden diese handlungsleitenden inneren Bilder später, auf der Stufe des Übergangs zu Menschen, sogar von einer Person zur anderen übertragbar, kommunizierbar. Subjektive Erfahrungen konnten nun auch an andere Individuen weitergegeben, mit den Erfahrungen anderer vermischt, ergänzt und erweitert werden. Auf diese Weise entstand ein ständig wachsender, kulturell tradierter Schatz kollektiver Bilder von im Verlauf der bisherigen Entwicklung einer Gemeinschaft bei der Bewältigung innerer und äußerer Probleme gemachten Erfahrungen. Diese im kollektiven Gedächtnis bewahrten und weitergegebenen inneren Bilder erwiesen sich als mächtige Werkzeuge zur Gestaltung der äußeren Welt (Weltbilder) und der eigenen Entwicklungsbedingungen (Menschenbilder).“ Keine Frage, dass diese Bilder im kulturell bedingten kollektiven Gedächtnis – in Sprache und Texten – aufgesucht und analysiert werden können.

nige Rolle, wie ältere „Weltansichtstheorien“⁶⁶ suggerieren konnten, aber sie spielt eine wichtige Rolle. Alle Arten von Lebenszeugnissen tragen zur Entstehung und Weitergabe von Weltmodellen bei. Es müssen daher, wie es Grundüberzeugung der neueren historischen Anthropologie ist (s.o.), alle menschlichen (alle Arten von Artefakten im weitesten Sinne) und natürlichen (Geographie, Klima usw.) Faktoren in den historischen Erkenntnisprozess einbezogen werden, auch bei der Nachfrage nach den unbewussten Prägungen.

Wird Sprache in diesen Prozess einbezogen, dann muss dies auf den verschiedensten Ebenen geschehen und es müssen einfache Gleichungen nach dem Modell »*haja ist ein dynamisches Verb, also hat das Hebräische auch eine dynamische Weltsicht*« unterbleiben.⁶⁷

Betrachtet man den Parallelismus membrorum innerhalb dieser Fragestellung, dann ist dies völlig legitim. In dem Parallelismus als einem Teil der sprachlichen Welt spiegelt sich ein Stück des Ganzen; die aus der Analyse des Parallelismus gewonnenen Erkenntnisse müssen allerdings ergänzt werden durch weitere (sprachliche und nicht-sprachliche) Beobachtungen.

Auf gar keinen Fall darf also der Parallelismus in einer simplen Weise mit „dem“ Denken des A.O./A.T. gleichgesetzt werden – auch wenn sich im Parallelismus membrorum vielleicht etwas Typisches diesen „Denkens“ zeigt.

Dass zwischen Parallelismus und „dem“ „semitischen Denken“ kein Synonymitätsverhältnis herrscht zeigt die Tatsache, dass der Parallelismus in verschiedenen, auch nicht-semitischen Kulturen verbreitet ist. Die schon mehrfach angesprochenen Kulturen (nordostafrikanisch-westasiatische Kulturen), auf deren „Weltmodelle“ hin die noetische Dimension des Parallelismus ausgewertet werden könnte, sind schon im A.O. nicht „nur“ semitische, man braucht nur an das Sumerische, das Ägyptische und das Hethitische zu denken.⁶⁸

⁶⁶ Vgl.: Werlen, Ivar: Sprache, Mensch und Welt. Darmstadt 1989 passim. Die Sapir-Whorf-Hypothese etwa neigt zu einem gewissen Sprachdeterminismus. Whorf geht davon aus, dass „die einzelsprachl. Systeme die Denkstrukturen (auch die Denkmöglichkeiten) ihrer Sprecher determinieren (demnach auch ‚Sprachdeterminismus‘)“. Für Whorf selbst handelte es sich hierbei um ein ‚ling. Relativitätsprinzip‘, demzufolge menschl. Erkenntnis nur relativ zu den systemat. Möglichkeiten der jeweiligen Einzelspr. möglich ist.“ Fries, Norbert: Art. Sapir-Whorf-Hypothese. In: Glück, Helmut (Hg.): Metzler Lexikon Sprache. Stuttgart / Weimar 1993, S.521. Vgl. auch oben das zu der Position von Bourdieu u.a. Gesagte (S.13).

⁶⁷ Ältere Arbeiten zur Anthropologie bzw. zum Denken standen immer wieder in diesem Verdacht, etwa: Bomann, Thorleif: Das hebräische Denken im Vergleich mit dem griechischen. Göttingen 1983 (1952).

⁶⁸ Auf diese Sachlage hat schon M.O'Connor, Hebrew verse structure (s.Anm. 22), S.89ff. aufmerksam gemacht. Vgl. auch: „Der P. membrorum ist formkonstituierend u.a. in der hebr. Poesie (Psalmen), in der mhd. Dichtung, der Sakralsprache, im Volkslied, in jüngster

4.2 Charakteristische noetische Eigenschaften des Parallelismus und konvergente, für das „Denken“ aufschlussreiche Phänomene

In diesem letzten Abschnitt kann nur ein Ausblick auf die Problematik und den Sachverhalt von typischen Denk-Eigenschaften versucht werden, Denk-Eigenschaften, die die Kulturen prägen, in denen Parallelismen als sprachlich-poetische Ausdrucksform in Gebrauch sind, Denk-Eigenschaften in dem vielfältigen, in Abschn. 4.1 beschriebenen Sinne.

In 3.4 hatte ich zusammengefasst, dass die zentralen noetischen Leistungen des Parallelismus sind: a) Aussagen/Tatbestände bi- bzw. multiperspektiv darzubieten, b) die Möglichkeit, die bi- bzw. multiperspektiv dargebotenen Tatbestände in u.a. additive Beziehungen zu setzen, c) die Eröffnung eines Erkenntnisraumes, in dem sich das Verstehen hin und her bewegen kann. Insgesamt zeigt sich beim Parallelismus somit die Eigenart, eine Ganzheit durch die Darbietung von Teilen zu erschließen.

Diese Eigenart zeigt sich auch in anderen Phänomenbereichen der altorientalischen Kulturen; im Folgenden will ich einige auffällige Konvergenzen und Korrespondenzen anführen, wobei die alttestamentliche/altisraelitische Welt im Zentrum stehen soll.

Die poetisch-literarische Sprache etwa des A.T. ist nicht nur durch den Parallelismus geprägt. Es treten eine Fülle von weiteren kleineren und größeren Formen und Stilerscheinungen an seine Seite, die dem Parallelismus vergleichbar ein Ganzes durch Addition und Kumulation von Teilen darstellen bzw. erschließen möchten; ohne Anspruch auf Vollständigkeit seien einige hier genannt⁶⁹:

– Merismus. Im Merismus bezeichnen zwei Wörter oder Wortgruppen in komplementärer oder polarer Weise eine Ganzheit (Jes 1,6 Von der Fußsohle bis zum Haupt = Ganzheit der Person; Ps 8,8 Schafe und Rinder = alle Haustiere⁷⁰); will man den Merismus nicht selbst schon parallelistisch nennen (s.o. die Definition von K.Seybold in Abschn. 1), so ist mindestens das Organisationsprinzip identisch: Eins durch zwei.

– Akrostichon. Eine Ganzheit (ein Thema) wird durch Addition von Teilen beschrieben, wobei die Anzahl der Teile nicht durch Eigenschaften der Ganzheit bestimmt ist, sondern durch externe Größen, wie die Anzahl der Alphabet-Buchstaben, die Vollständigkeit symbolisieren (Bsp.: Ps 119; Ps 111, Kgl. 1), oder Wörter, die durch die Anfangsbuchstaben der einzelnen Verse gebildet werden (Wortakrostichon).⁷¹

Zeit auch in der Werbung.“ Glück, Helmut: Art. Parallelismus. In: Glück, Helmut (Hg.): Metzler Lexikon Sprache. Stuttgart / Weimar 1993, S.451.

⁶⁹ Die Aufzählung will nicht sagen, dass es diese Phänomene nicht auch in anderen Sprachen gibt; welches Verhältnis sie zu Weltmodellen anderer Sprachen/Kulturen haben, müsste im Einzelnen dargetan werden. Hier geht es darum, typische Sprachformen des A.T. auf ihre Konvergenzen zum Parallelismus hin zu befragen.

⁷⁰ Beispiele nach: W.Bühmann / K.Scherer, Sprachliche Stilfiguren (s.Anm. 25), S.84.

⁷¹ Vgl.: Freedman, David Noel: Acrostic Poems in the Hebrew Bible. Alphabetic and Otherwise, in: Huddleston, John R. (Hg.): Divine Commitment and Human Obligation.

- Zahlenspruch. Auch in einem Zahlenspruch findet sich die Aufzählung von Einzeldingen, die auf eine explizit formulierte Gesamtaussage zielt (Prov 6,16ff.: Sechs Dinge hasst Jahwe, und sieben sind ihm ein Greuel...).
- Personenwechsel. Man „kann [...] die Leistung des Personenwechsels mit einem Perspektivenwechsel vergleichen, der es ermöglicht, die angeredete und die sprechende Person aus zweierlei Blickwinkel wahrzunehmen. Der Hörer oder Leser wird so mehr oder weniger unbewusst angeleitet, verschiedene Perspektiven einzunehmen. [...] Durch den Personenwechsel werden unterschiedliche Aspekte der angeredeten Person sowie unterschiedliche Einstellungen des Sprechers akzentuiert; beides allerdings so, daß sich ein Gesamtbild erst aus beiden Perspektiven zusammensetzt.“⁷² Bsp.: Cant 1,2 *Er* soll mich küssen mit Küssen seines Mundes, denn besser ist *deine* Liebe als Wein.

Ähnlich die häufig verwendeten und daher typischen Erscheinungen: Figura etymologica (eine Aussage durch zwei stammverwandte Wörter)⁷³; Hendiadyoin (eins durch zwei)⁷⁴; Chiasmus (sofern er über den Parallelismus hinausgeht, etwa bei mehrgliedrigen Textstücken/Texten), Beschreibungslieder, Listen, Genealogien u.a.

Der Hinweis auf diese Formen und Stileigentümlichkeiten will nicht bedeuten, dass damit „das“ hebräische/altorientalische Denken erfasst sei. Die Frage ist vielmehr, ob in dem sich in diesen Formen aussprechenden Merkmal nicht eine Denkeigentümlichkeit zur Sprache kommt, die – neben anderen – typisch für das Hebräische/Altorientalische ist. Sie wäre so zu skizzieren, dass es in der Erfassung und Darstellung einer Sache eine Prägung zum Additiven, Kumulativen, Parataktischen gibt.

Wie oben angedeutet ist es aufschlussreich, wenn verschiedene Bereiche einer Kultur konvergente Hinweise bezüglich des „Denkens“ geben. In der altorientalisch-alttestamentlichen Welt haben H.Schäfer⁷⁵, E.Gombrich und

Selected Writings of David Noel Freedman. Volume Two: Poetry and Orthography. Grand Rapids 1997, S.183–204 (Ersterscheinung 1986).

⁷² Wagner, Andreas: Dichten und Denken. Zum Verständnis des 'Personenwechsels' in alttestamentlicher, ugaritischer und verwandter Literatur. In: Schnittpunkt Ugarit. Hrsg. von Manfred Kropp und Andreas Wagner. (Nordostafrikanisch/Westasiatische Studien 2) Frankfurt/M. [u.a.] 1999. S.271–283, hier S.281.

⁷³ Vgl.: Golka, Friedemann W.: Die Figura Etymologica im Alten Testament. In: Augustin, Matthias / Schunk, Klaus-Dietrich (Hg.), „Wünscht Jerusalem Frieden“. (Beiträge zur Erforschung des Alten Testaments und des antiken Judentums 13 = Collected Communications to the XIIth Congress of the International Organization for the Study of the Old Testament 12). Frankfurt am Main [u.a.] 1988, S.415–424.

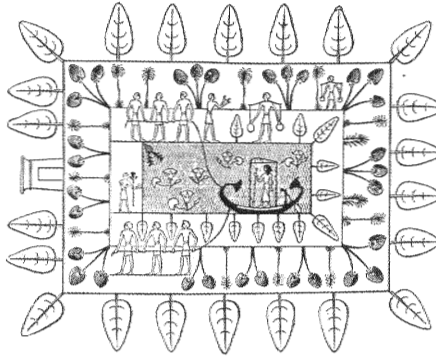
⁷⁴ Vgl.: W.Bühlmann / K.Scherer, Sprachliche Stilfiguren (s.Anm. 25), S.33–35.

⁷⁵ Es geht hier vor allem um das Hauptwerk: Schäfer, Heinrich: Von Ägyptischer Kunst, besonders der Zeichenkunst. Eine Einführung in die Betrachtung ägyptischer Kunstwerke. 2 Bde. Leipzig ¹1919; 4. verbesserte Auflage. Hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Emma Brunner-Traut. Wiesbaden 1963; engl. ³1986. Vgl. dazu auch: Michel, Diethelm: Orientierungsversuche des Menschen in frühgeschichtlicher Zeit. In: Laskowski, Wolfgang (Hg.): Geisteswissenschaft und Naturwissenschaft. Berlin 1970, S.14–34 sowie E.Brunner-Traut, Frühformen des Erkennens (s.Anm. 52) mit Lit. Zu Schäfer vgl.: Wagner, Andreas: Art. Heinrich Schäfer, Ägyptologe. In: BBKL. Bd. 8 (1994), Sp.1518–1531 [http://www.

jüngst B.Janowski auf ein Feld aufmerksam gemacht, das sehr auffällige Konvergenzen mit den beim Parallelismus aufgedeckten noetischen Eigenarten hat: den Bereich der Kunst bzw. der Körperformen in materialen, nicht-sprachlichen Bilddarstellungen.

E.Gombrich hat mit Blick auf die ägyptische Kunst formuliert:

„Die Künstler hatten die Aufgabe, alles so deutlich und so unverrückbar wie möglich darzustellen. Es war gar nicht ihre Absicht, die Dinge der Wirklichkeit darzustellen, wie sie gerade zufällig aussahen. Sie zeichneten aus dem Gedächtnis und nach strengen Regeln, die zur Folge hatten, dass alles, was im Bilde vorkam, vollständig ersichtlich war. [...] Wenn wir die Aufgabe hätten, [...] [einen Garten mit einem viereckigen Teich] so ein Motiv zu zeichnen, so wären wir vielleicht im Zweifel, von welcher Seite wir es anpacken sollten. Die Gestalt und der Charakter der Bäume könnten nur von der Seite klar zum Ausdruck kommen, die Form des Teiches kann man nur aus der Vogelschau unverzerrt abbilden. Den Ägyptern machte das kein Kopfzerbrechen. In so einem Falle zeichneten sie eben den Teich von oben und die Bäume im Profil. Die Fische und Vögel [bzw. hier die Barke] im Teich andererseits wären von oben gesehen kaum kenntlich, und so zeichnete man sie von der Seite.“⁷⁶



Lustfahrt auf dem Gartenteich⁷⁷

Das Prinzip der Bildgestaltung beruht also nicht auf einer perspektivischen Gesamtsicht, auf einem geschlossenen Darstellungssystem, sondern es besteht in der Addition von Einzelgegenständen, die unverbunden in ihrer je typischen Ansicht zu einem Ganzen kumuliert werden. Die Anzahl der Gegenstände, die in einem Bild gezeigt werden, hängt dabei nicht davon ab, was gesehen wird, sondern hängt von der Vorstellung des Ausführenden ab. Zur Menschendarstellung in der altorientalischen Kunst hält B.Janowski fest:

bautz.de/bbkl/]. (mit vollständiger Werkbibliographie); ders.: Art. Schäfer, Heinrich. In: NDB 5, Berlin 2005, S.507–508.

⁷⁶ Gombrich, Ernst H.: Die Geschichte der Kunst. Frankfurt/M. 1995, S.60–61.

⁷⁷ Aus: Schäfer, Heinrich: Von ägyptischer Kunst. Besonders der Zeichenkunst. Bd. 2. Leipzig 1919, Tafel 37; vgl. auch E.H.Gombrich, Geschichte der Kunst (s.Anm. 76), S.60. Wandgemälde aus einem Grab in Theben. 64 x 74,2 cm. British Museum London.

„Die Technik der Nebeneinanderstellung bzw. Addition von Phänomenen ist besonders in der altorientalischen Kunst anzutreffen. So wird, wie H.Schäfer und E.Brunner-Traut gezeigt haben, ein Mensch in der ägyptischen Malerei und Reliefkunst in aspektivischer Weise dargestellt (Abb.1): das Gesicht im Profil, das Auge in Vorderansicht, die Schultern ebenfalls in Vorderansicht und der Rumpf und die Beine wieder im Profil. Da der menschliche Körper ‚nicht als Organismus, sondern als ein Kompositum seiner Glieder‘ [E.Brunner-Traut] verstanden wird, wird nicht dargestellt, wie etwas aus einer bestimmten Perspektive aussieht, sondern was für ein bestimmtes Phänomen typisch ist.“⁷⁸



Aus einem Grabrelief des Alten Reiches,
H.Schäfer, Von ägyptischer Kunst Bd. 1 (s.Anm. 77), Abb. 112

Das „Phänomen der Multiperspektivität“⁷⁹ lässt sich „auch an komplexeren Vorstellungen wie ‚Gerechtigkeit‘, ‚Leben‘, ‚Krankheit‘, oder ‚Tod‘ beobachten. E.Brunner-Traut geht für den ägyptischen Bereich neben Kunst und Körperauffassungen auf ‚Staat und Gesellschaft‘, ‚Rechtswesen‘, ‚Geschichtsauffassung‘, ‚Religion‘, ‚Mathematik und empirische Wissenschaft‘, ‚Schrift‘ und ‚Literatur‘ ein.⁸⁰ In allen diesen „kulturellen Sparten“ findet sie die angesprochenen parataktischen und additiven „Vorstellungs- und Denkformen“⁸¹ wieder.

Diese komplexen Sachverhalte können hier nicht ausgebreitet werden. Hier ist nur auf die Konvergenz von Beobachtungen aus den verschiedensten kulturellen Bereichen hinzuweisen, eine Konvergenz, die sich den inhaltlichen Eigenarten nach mit den noetischen Eigenarten des Parallelismus membrorum deckt. So kann von solchen Überlegungen aus und durch Berücksichtigung möglichst vieler Phänomenbereiche ein Teil des „Weltmodells“, das kennzeichnend für die altorientalischen-alttestamentlichen Kulturen ist, aufgedeckt werden. Das parataktisch additive Erfassen von Welt/Wahrheit/Wirklichkeit kann als ein ‚kognitives Ordnungsschema‘⁸², ver-

⁷⁸ B.Janowski, Konfliktgespräche mit Gott (s.Anm. 41).

⁷⁹ E.Brunner-Traut, Frühformen des Erkennens (s.Anm. 52), S.70.

⁸⁰ A.a.O., S.82–154.

⁸¹ A.a.O., S.70.

⁸² Vgl.: Fink-Eitel, Hinrich: Foucault zur Einführung, 1989, S.38f.

standen werden; es ist als ein für diese Kulturen typisches ‚Epistem‘⁸³ zu beschreiben, als ein inneres (kulturelles) Paradigma im Bereich der kategorialen Formen des Denkens, mit dem verschiedene Formen des Wissens (Alltagswissen, wissenschaftliches Wissen etc.) und Erkennens organisiert werden.⁸⁴ Der Parallelismus membrorum ist in einer sehr signifikanten Weise von diesem Epistem geprägt; er ist daher auch heranzuziehen, wenn es um die Analyse diesen kulturellen Epistems geht.

⁸³ Nach: Foucault, Michel: Die Ordnung der Dinge, 1971 (1966), S.46–66.

⁸⁴ Ein Epistem dieser Art könnte viele Eigenarten, nicht zuletzt Eigenarten der alttestamentlichen Literatur (der Kanon als kumulative Erscheinung, Teile des Kanons als kumulative Erscheinung etc.), erklären. Ist nicht die Scheulosigkeit, im Kanon des A.T. mehrmals dieselben Sachverhalte darzustellen – etwa die Königszeit in Sam. bis Kön und in der Chronik, die Schöpfung von den verschiedensten Perspektiven (Gen 1,1–2,4a; 2,4b–3, Ps 104 u.a., Hi 38ff., vgl. dazu: Keel, Othmar / Schroer, Silvia: Schöpfung. Biblische Theologien im Kontext altorientalischer Religionen. Göttingen und Fribourg 2002) u.a. am besten von dem Versuch her zu verstehen, sich additiv der Wirklichkeit, der Wahrheit zu nähern?

Altes Testament

Walter Groß (Tübingen)

PARALLELISMUS – SATZGRENZEN – SATZTEILFOLGEN
IN ALTTESTAMENTLICHER POESIE

Jes 5,24 – Am 5,11 – Ijob 29,7.8

In diesem kurzen Beitrag kann nicht mehr geleistet werden als eine Problemanzeige aus dem Grenzbereich zwischen Syntax und Stilistik, erläutert an einigen poetischen Textbeispielen. Zu den vielfältigen Aspekten, unter denen der *parallelismus membrorum* in den letzten Jahrzehnten untersucht wurde, gehört vor allem seit Collins, O'Connor und Berlin¹ auch die Syntax. Jedoch dringen diese Untersuchungen entweder gar nicht zur Satzebene vor oder sie beschränken sich auf den Stichus, bestenfalls den Doppelstichus, der den Parallelismus enthält, behandeln aber z.B. nicht mehrere Verse übergreifende Großsätze. So stellen sie auch nicht die damit verbundene syntaktisch relevante Frage, ob bzw. inwiefern die Sticheneinteilung und die Parallelismen derartige umfangreiche syntaktische Gebilde bezüglich der Satzgrenzen verdeutlichen oder überhaupt erst ermöglichen. Ich setze im Folgenden voraus, dass es zwar keine spezielle poetische Syntax gibt, dass aber gewisse, im hebräischen Satzsyntaxregelsystem enthaltene, Satzformen nur oder vornehmlich unter poetischem Formzwang kenntlich und daher verwendbar werden. Ich beginne mit einem *Großsatz*, der mir im Fortgang meiner Untersuchungen zu den überwiegend in Poesie bezeugten

¹ T. Collins, *Line-Forms in Hebrew Poetry. A grammatical approach to the stylistic study of the Hebrew Prophets*, StP.SM 7, Rom 1978; M.P. O'Connor, *The Hebrew Verse Structure*, Winona Lake, Indiana 1980. Zuvor bereits J. Kurylowicz, *Studies in Semitic Grammar and Metrics*, Warszawa 1972; A.M. Cooper, *Biblical Poetics. A Linguistic Approach* (Ph.D. Dissertation), Yale University 1976. Zur Kritik dieser Ansätze vgl. W.Th.W. Cloete, *Versification and Syntax in Jeremiah 2–25. Syntactical Constraints in Hebrew Colometry*, SBL.DS 117, Atlanta, Georgia 1989. Vgl. danach vor allem A. Berlin, *The Dynamics of Biblical Parallelism*, Bloomington 1985, und das Übersichtskapitel „Versstruktur und Parallelismus membrorum. Zu Syntax und Semantik“ in K. Seybold, *Poetik der Psalmen, Poetologische Studien zum Alten Testament 1*, Stuttgart 2003, 83ff, der allerdings auf spezifisch syntaktische Probleme nicht eingeht.

Sätzen mit zwei unterschiedlichen Satzteilen vor dem *Verbum finitum*² aufgefallen ist. Er ist lautlich, syntaktisch und inhaltlich komplex gestaltet.

Das begründete Drohwort gegen solche, die aus Gewinnsucht das Rechtswesen korrumpieren, Jes 5,24 lautet:³

לֶכֶן כָּאֵכֶל קֵשׁ לְשׁוֹן אֵשׁ	a
וַחֲשֹׁשׁ לְהִבָּה יִרְפָּה	b
שֶׁרֶשֶׁם כִּמְקַי יְהִי	c
וּפְרִחָם כְּאַבֶּק יַעֲלֶה	d
כִּי מֵאֲסִי אֶת תּוֹרַת יְהוָה צְבָאוֹת	e
וְאֶת אִמְרַת קְדוֹשׁ יִשְׂרָאֵל נֶאֱצִי	f

Darum: wie Stoppeln Feuerzunge verzehrt und Heu in der Flamme zusammensinkt, wird ihre Wurzel wie Moder werden und wird ihre Blüte wie Staub auffliegen, denn sie haben verachtet die Weisung JHWH Zebaots und das Wort des Heiligen Israels verworfen.

In dem Großsatz a–f wird der zukünftige doppelte koordinierte Sachverhalt c–d, der seinerseits einen doppelten Vergleich enthält, einerseits mit dem generell gültigen koordinierten doppelten Sachverhalt a+b verglichen, andererseits durch den vergangenen doppelten koordinierten Sachverhalt e–f begründet.⁴ Von diesen drei Doppelsachverhalten bilden die Stichen a+b einen Chiasmus,⁵ die Stichen c+d einen vollkommenen Parallelismus, e+f

² W. Groß, Doppelt besetztes Vorfeld. Syntaktische, pragmatische und übersetzungstechnische Studien zum althebräischen Verbalsatz, BZAW 305, Berlin – New York 2001, 85f.

³ Die Unterteilung nach a, b etc. bezeichnet nicht Sätze, sondern Stichen, auch wenn diese häufig mit Sätzen zusammenfallen.

⁴ Diese Analyse liegt nahezu allen Übersetzungen, angefangen mit LXX und Vulgata, zugrunde. Dagegen zerstört J.D.W. Watts, Isaiah 1–33, Word Biblical Commentary 24, Waco/Texas 1985, 59 diese sorgsam gestaltete Struktur durch seine Übersetzung, die, von den Zeitstufen der Sachverhalte ganz abgesehen, auch den Inf.-Ausdruck 24a allzu eigenwillig wiedergibt: „Therefore, Like a tongue of fire consuming stubble, a flame (that) makes hay sink down. Their root was like rot. Their sprout rose like dust.“

⁵ Nach $l=kn$ $k=$: Verb – Objekt – Subjekt // Subjekt – Umstandsbestimmung – Verb. Um diesen Chiasmus zu erzeugen, musste der Dichter in a eine ungewöhnliche, weil nicht leicht verständliche und in Poesie sicher nur hier bezeugte Satzteilfolge wählen. Nach W. Gese-
nius, Hebräische Grammatik, völlig umgearbeitet von E. Kautzsch, 7. Nachdruckauflage der 28. Auflage Leipzig 1909, Lizenzausgabe 1995 der Wissenschaftlichen Buchgesellschaft, Darmstadt 1995, 370, § 115k (vgl. auch E.F. König, Historisch-kritisches Lehrgebäude der hebräischen Sprache, Bd. 2,2 Syntax, Leipzig 1897, 125, § 232a+b) ist nach Inf.cs. die Folge Subjekt – Objekt die erwartete, die umgekehrte dagegen selten. Die Grammatiken nennen Gen 4,15; Jos 14,11; Jes 20,1; Ps 56,1; Spr 25,8. In diesen Fällen hat das dem substantivischen Subjekt vorausgehende Objekt die Gestalt אֵל + enklitisches Personalpronomen (in Num 24,23 ist es Enklitikum zum Inf.cs.). Diese Satzteilfolge ist verständlich und legt sich nahe, da ein nur als enklitisches Personalpronomen realisierter Satzteil möglichste Nähe zum Verb sucht. Hier in Jes 5,24 geht dagegen ein substantivisches Objekt dem substantivischen Subjekt voraus. Der für diese Folge genannte weitere Beleg 2Sam 18,29 ist wohl textlich nicht in Ordnung (vgl. H.-J. Stoebe, Das zweite Buch Samuelis, KAT 8,2, Gütersloh 1994, 410). König führt noch zwei möglicherweise einschlägige Stellen an: Hos

wiederum einen Chiasmus. Das Konjunkionaladverb לָכֵן eröffnet und dominiert die Stichen a–d, die Kausalkonjunktion כִּי die Stichen e+f. Die drei Stichenpaare a+b, c+d und e+f sind somit einerseits durch die Abfolge Chiasmus – Parallelismus – Chiasmus sämtlich voneinander abgesetzt, andererseits durch die Präposition דִּ comparisonis in acd und die Konjunktion וְ in e in die Blöcke a–d und e–f eingeteilt. Die Stichen b–f sind sämtlich Sätze, deren Verbum finitum – mit chiasmusbedingter Ausnahme von e – den jeweiligen Satz beschließt, nur a ist eine Präpositionalverbindung mit Inf.cs.

Auch die sorgfältige lautliche Formung profiliert sowohl die eben erhobenen Untereinheiten als auch die Einheit des gesamten Verses. Das erste Stichenpaar a+b dominieren zwei Konsonanten, Lamed: Konjunkionaladverb לָכֵן – כִּי – לָשׁוֹן – לְהִבָּהּ und vor allem Schin: שֶׁשֶּׁשׁ וְשֶׁשֶּׁשׁ, nur das erste Wort des dritten Stichus besitzt ebenfalls doppelt diesen Laut: שֶׁשֶּׁשׁ und verbindet so das Paar a+b mit dem lautlich abweichenden Paar c+d. Das zweite Paar c+d wird durch Alliteration und Binnenreim zusammengehalten: כִּי – כִּי – כִּי. Beide Stichen c+d enden, wie auch bereits Stichus b, auf betonte Reimsilbe יְהִיָּה – יְהִיָּה – יְהִיָּה. Schließlich beginnen nach dem allen sechs Stichen geltenden לָכֵן, dessen Konsonant כּ die Tonsilbe eröffnet, sowohl der Block der ersten vier Stichen als auch das abschließende Stichenpaar jeweils mit diesem Konsonanten: כִּי – כִּי.

Unter inhaltlicher Rücksicht hat Duhm diesen Vers scharf kritisiert: „Die beiden ersten Disticha, die wie das dritte den sonst vorherrschenden Langvers ganz aufgeben, enthalten eine bei einem guten Schriftsteller unwahrscheinliche Zusammenschweissung zweier verschiedener Bilder, so dass hier zu vermuthen ist, der Sammler habe einem stark verderbten Text mit eigenen Mitteln nachgeholfen.“⁶ Wahrscheinlich liegt hier aber keine chaotische Bildmischung, sondern eine wohlüberlegte Bildverschränkung vor. Sobald man annimmt, dass sich mit der Metapher „Feuerzunge“ in a die Vorstellung des Emporzüngelns an den senkrecht stehenden Stoppeln, also eine Bewegung nach oben, verbindet, fügen sich a+d zu einer Aufwärtsbewegung (*Wie eine Feuerzunge Stoppeln verzehrt, wird ihre Blüte wie Staub auffliegen*) und b+c zu einer Abwärtsbewegung (*Wie Heu in der Flamme zusammensinkt, wird ihre Wurzel wie Moder werden*), wobei die

6,9 und 2Chr 12,1. Jedoch selbst die neueren Autoren, die den Text des TM in Hos 6,9 unverändert lassen, fassen die „Rotte von Priestern“ nicht als Objekt zum Inf.cs. auf; vgl. W. Rudolph, Hosea, KAT 13,1, Gütersloh 1966, 142f. Dagegen ist 2Chr 12,1, wenn man nicht ändert, einschlägig; denn eine intransitive Bedeutung (so zuletzt wieder S. Japhet, 2Chronik ausgelegt, HthKAT, Freiburg 2003 z.St.) nur hier kann für הִכִּין kaum angenommen werden. A. Kropat, Die Syntax des Autors der Chronik verglichen mit der seiner Quellen. Ein Beitrag zur historischen Syntax des Hebräischen, BZAW 16, Gießen 1909, 59f. § 21 I fügt zu dem jungen Beleg 2Chr 12,1 den ebenso jungen Beleg Esra 9,8 hinzu.

⁶ B. Duhm, Das Buch Jesaja übersetzt und erklärt, HK 3,1, Göttingen 1892 z.St.

inhaltlich jeweils zusammengehörigen Stichen chiasmisch angeordnet sind: abba.⁷

Wenn man bei der in der Hebraistik aus guten, wenn auch keineswegs zwingenden Gründen beibehaltenen syntaktischen Analyse bleibt, dass eine Präpositionalverbindung mit Inf.cs. und von diesem anhängigen Wortgruppen zwar semantisch ein Satzäquivalent darstellt, syntaktisch aber kein Satz, sondern ein komplexer nominaler Satzteil ist,⁸ dann bilden die Stichen a+c (zu den Problemen der syntaktischen Einbindung von b siehe unten) einen einzigen Verbalsatz, der nach dem Konjunktionaladverb וְכֵן sogar drei unterschiedliche Satzteile vor dem Verbum finitum hat: „*Darum: (1) entsprechend dem Stoppeln Verzehren einer Feuerzunge wird (2) ihre Wurzel (3) wie Moder werden.*“ Ein derartiger Satzbauplan ist selbst in Poesie äußerst selten. Der Stichus b spielt eine im Deutschen syntaktisch nicht nachahmbare Rolle, denn dieser Satz setzt gleichgeordnet den Inf.cs. von Stichus a fort mit der Folge, dass der syntaktische Status der Satzgrenze vor wie nach Stichus b die üblichen Kategorien sprengt. Dieses im Hebräischen vertraute (womöglich auf das Hebräische beschränkte) Phänomen wird von manchen Grammatiken schlicht referiert,⁹ von Gesenius–Kautzsch ausführlich beschrieben: „Fast regelmäßig werden die ... Konstruktionen des Infin. mit einer Präposition im weiteren Verlauf der Rede durch das *Verbum finitum* (also durch einen selbständigen Satz, nicht durch einen koordinierten Infin.) fortgesetzt. Für unsere Auffassung ist ein solches Verb fin. unter der Rektion einer Konjunktion zu denken, welche der vor dem Inf. stehenden Präposition entspricht.“¹⁰ Anmerkung 2 ergänzt: „Die größte Häufigkeit gerade dieser Art von Beispielen, namentlich in den poetischen Büchern, beruht auf dem Streben nach dem sogen. *Chiasmus* in der Stellung der parallelen Glieder in den beiden Vershälften.“ König vermehrt die stilistischen Gründe: „Dieser hauptsächlich beim Infinitiv häufige Übergang hatte ... einen Hauptanlass darin, dass von der straff untergeordneten und zum Theil com-

⁷ Unter Voraussetzung dieser Analyse liegt das Verfahren des „interlocking parallel style“ vor, das R.G. Wagner, *Interlocking parallel style: Laozi and Wang Bi*, *Asiatische Studien / Études Asiatiques* 34,1 (1980), 18–58 für altchinesische Literatur beschrieben hat. Diesen Literaturhinweis verdanke ich Herrn Kollegen Joachim Gentz, Göttingen.

⁸ Vgl. C. Brockelmann, *Hebräische Syntax*, Neukirchen 1956. ²2004, 48, § 47: „Der Infinitivus constructus dient in Verbindung mit einer Präposition als adverbelle Bestimmung im Satz an Stelle eines Nebensatzes.“ König, *Syntax*, spricht allerdings z.B. S. 604 § 413a von „infinitivischen Sätzen“ und 574ff § 397 wenig konsequent von „verkürzten Sätzen, in denen ein Infinitiv ... satzkürzend fungiert“, „Infinitivsätzen“, „satzvertretenden Infinitiven“. Auch Collins (1978) 22f nennt solche Infinitivausdrücke „sentences“, und B.K. Waltke/M.P. O'Connor, *An introduction to biblical Hebrew syntax*, Winona Lake 1990, 605 § 36.2.3 u.ö. bezeichnen sie als „infinitive clauses“. Diese spezifische Frage der Grenzziehung zwischen Satz und Satzteil ist weder in der Hebraistik noch z.B. in der Germanistik diskutiert.

⁹ Waltke–O'Connor, 611 § 36.3.2.a: „In many of its uses the infinitive construct is continued by a finite verb.“

¹⁰ Gesenius–Kautzsch 366 § 114r.

pliciert schwerfälligen Ausdrucksweise naturgemäss leicht in die freier angefügte und bequemer entfaltete Aussageweise übergegangen wurde. Auch die im Hebräischen vorhandene Möglichkeit, mehrere Sprachelemente als Präposition und als Conjunction zu verwenden, konnte den in Regel stehenden Wechsel begünstigen ... Ferner kann die Neigung zur chiasmatischen Wortstellung ... als ein förderndes Moment erwiesen werden ... Endlich steht der fragliche Übergang in Parallelismus zu der Neigung des hebräischen Stils, aus der Unterordnung in die Coordination überzugehen.¹¹ Während Driver aus indoarischer Perspektive hier geradezu von einem Konstruktionswechsel spricht – „It is a common custom with Hebrew writers, after employing a participle or infinitive, to *change the construction*, and, if they wish to subjoin other verbs which logically should be in the partcp. or infin. as well, to pass to the use of the finite verb.“¹² – gibt Brockelmann schließlich, dessen lange vergriffene Syntax jetzt wieder aufgelegt wurde, angesichts der Tatsache, dass diese syndetische verbale Weiterführung selten nach Nomina und Infinitivi absoluti,¹³ häufiger nach Partizipien und Inf.cs. bezeugt ist, die zutreffende syntaktische Erklärung aus deren Wortart: „Der Wechsel zwischen Verbalnomina und Sätzen ist im Hebr. sehr lebendig.“¹⁴

Der Übergang des Verbalsatzes b zum asyndetisch folgenden Verbalsatz c wird durch kein syntaktisches Zeichen gedeutet, zumal ־ im Hebräischen nur Präposition, nicht Konjunktion ist. Aber die Stichengrenzen sowie die unterschiedliche formale Gestaltung der Stichenpaare a+b und c+d verdeutlichen: a+b gehören als Vergleichsangabe zusammen und sind gemeinsam von c+d abgesetzt; da andererseits die Präpositionalangabe a samt ihrer koordinierten Weiterführung b für sich allein in der Luft hängen, sind weder sie allein selbständig noch c+d ohne sie vollständig, sondern a+b zusammen sind als Umstandsbestimmung dem Satz c samt dessen Parallele d zugeordnet.¹⁵ Hier klären erst Form, Syntax und Semantik gemeinsam die Verhältnisse. Diesem Phänomen spüre ich an zwei noch komplizierteren poetischen Großsätzen innerhalb der Belege mit finiter Weiterführung von infinitivischen Umstandsangaben nach.

Bei Kombination der keine Vollständigkeit beanspruchenden Belegsammlungen der Grammatiken und Aussonderung fehlerhaft genannter oder zweifelhafter Belege ergeben sich folgende einschlägige Beispiele syndetisch fortgeführter Inf.cs.: Gen 27,45; 28,6; 39,18; Ex 7,5; 10,2; 12,27; 28,28; 33,16; Lev 16,1; 16,17; Dtn 4,42; Jos 3,15f; 8,24; 10,20f; 20,9;

¹¹ König, Syntax, 607 § 413o+p.

¹² S.R. Driver, A treatise on the use of the tenses in Hebrew and some other syntactical questions (The biblical resource series), Grand Rapids, Mich. (u.a.) 1998, 136f. § 117.

¹³ Vgl. für Nomina E.F. König, Syntax, 605f. § 413f und für Inf.abs. die kursiv gesetzten Belege in ebd. 605 § 413b–d.

¹⁴ Brockelmann, Syntax, 139 § 140.

¹⁵ So auch Collins, Line-Forms, 284f.

23,16; Ri 6,18; 1Sam 2,8; 10,8; 12,23; 24,12; 2Sam 13,28; 1Kön 2,37; 2,42; 8,33f; 8,35f; 11,15; 18,18; 2Kön 18,32; 19,28; Jes 5,24; 10,2; 13,9; 14,25; 18,5; 30,12f; 30,26; 32,6; 37,29; 38,9; 45,1(2x); 49,5; 58,5f; 60,13; Jer 2,19; 7,13f; 9,12–14; 16,18; 29,26; 30,14; 30,15; Ez 3,18; 3,20; 12,15; 13,8; 16,31; 16,34; 16,36f; 18,23; 18,24; 18,26; 18,27; 21,32; 25,6f; 25,12f; 26,19f; 30,8; 34,8f; 36,3; 39,27; 43,8; Am 1,9; 1,11; 2,4; 5,11; Ps 9,4; 50,16; 52,2; 92,8; 105,12f(f); 105,22; Ijob 11,5; 28,25; 29,7; 33,17; 34,28; 37,15; 38,7; 38,13; 38,38; Spr 1,27; 2,2; 2,8; 5,2; 7,23; 8,21; 8,29f; Neh 10,36–39; 2Chr 4,6; 19,2; 29,34.

Im Folgenden soll kurz untersucht werden, auf welche Weise in den Fällen, in denen, wie in Jes 5,24, die finit weitergeführte Präpositionalverbindung mit Inf.cs. dem zugehörigen Hauptsatz voraufliegt, der Einsatz dieses Hauptsatzes signalisiert bzw. woraus er erkannt wird und inwiefern in Poesie Stichengrenzen und *parallelismus membrorum* dabei eine Rolle spielen. Einschlägig sind Präpositionalverbindungen mit den Präpositionen בְּ , עַל und עַל־ . Ich bespreche kurz die beiden größeren, jeweils prosaische und poetische Belege enthaltenden Gruppen mit עַל־ und בְּ ; die Gruppe mit temporalem עַל ist auf Prosa beschränkt.¹⁶

Die in ihrer Mehrzahl prosaischen Belege mit עַל־ bieten unter der Rücksicht des Einsatzes des Hauptsatzes kaum Probleme, obgleich in diesen bis zu vier syndetische finite Weiterführungen des Inf.cs. bezeugt sind. Ez 25,6f (mit ausnahmsweise zunächst zwei koordinierten Inf.cs.):

יַעַן מַחֲאֵךְ יָדְךָ
 וּרְקֹעַךְ בְּרִגְלֶךָ
 וְתִשְׁמַח בְּכָל־שְׂאֵטְךָ בְּנֶפֶשׁ אֶל־אֲדֹמַת יִשְׂרָאֵל
 לֵכֵן הִנֵּנִי נֹטֵיטִי אֶת־יָדִי עָלֶיךָ

Wegen deines Händeklatschens und deines Fußstampfens und weil du dich mit all deiner Verachtung im Herzen über das Land Israels gefreut hast, darum siehe, hiermit strecke ich meine Hand gegen dich aus.

Wie hier setzt der Hauptsatz in dieser Gruppe meist mit dem Konjunkionaladverb לֵכֵן ein, und dieses deutliche lexikalisch-syntaktische Signal wird unterstützt durch Wechsel der Person und der Zeitstufe.¹⁷

¹⁶ Gen 39,18; Jos 3,15f; 8,24; 10,20f; 2Sam 13,28.

¹⁷ Jes 30,12f; Ez 13,8; 16,36f; 25,6f; 25,12f; 34,8f (hier folgt auf לֵכֵן zunächst ein Hörauf-ruf, dann – wie in 25,13 die Botenspruchformel – und darauf die Ankündigung). Hier ist auch Jer 9,12–14 mit עַל statt עַל־ zu nennen. Ganz aus dem Rahmen fällt, ebenfalls mit עַל , wegen der Asyndese Jer 30,15. Ist der Text in Ordnung? Vgl. dazu H.-J. Stipp, Das masore-tische und alexandrinische Sondergut des Jeremiabuches. Textgeschichtlicher Rang, Eigen-arten, Triebkräfte, OBO 136, Freiburg/Schweiz – Göttingen 1994, 71.

Ein poetischer Beleg verzichtet auf לָכֵן, Personen- und Zeitwechsel sind genügend deutliche Signale: 2Kön 19,28 = Jes 37,29.¹⁸

יֵעַן הִתְרַנֵּן אֵלַי	a
וְשִׁאֲנַנְךָ עָלַה בְּאָזְנִי	b
וְשִׁמְתִי חֲחִי בְּאַפֶּךָ	c

Wegen deines Tobens gegen mich und weil dein Lärmen (txt!) zu meinen Ohren hinaufgestiegen ist, werde ich meinen Haken in deine Nase tun.

Die abweichende Gestaltung des Gerichtswortes Am 5,11 gegen die unbarmherzigen Reichen ist wohl nur in Poesie möglich:

לָכֵן יֵעַן בּוֹשְׁסֵכֶם עַל־דָּל	a
וּמִשְׁאֲתֵדֶבֶר תִּקְחוּ מִמֶּנּוּ	b
בְּתִי גִוִּית בְּנֵיהֶם	c
וְלֹא־תִשְׁבוּ בָם	d
כִּרְמֵי־חֶמֶד נִטְעָתָם	e
וְלֹא תִשְׁתּוּ אֶת־יַיֵּנָם	f

Darum: wegen eures Pachtzins Erpressens vom Hilflosen und weil ihr Getreidesteuer von ihm nehmt, habt ihr wohl Quadersteinhäuser gebaut, werdet aber nicht in ihnen wohnen; habt ihr zwar köstliche Weinberge gepflanzt, werdet aber ihren Wein nicht trinken.

לָכֵן eröffnet hier, wie in Jes 5,24, das Gerichtswort und steht daher nicht mehr zur Verfügung, um nach der finit weitergeführten präpositionalen Kausalangabe mit Inf.cs. den Einsatz des begründeten Hauptsatzes zu signalisieren. Es fehlt der Subjektswechsel, alle Sätze wenden sich an die 2. Pers. Pl. Der Zeitstufenwechsel fällt komplizierter aus. Die begründenden Stichen a+b benennen nach Ausweis der Verbformation *x-yiqtol* generelle Sachverhalte, die womöglich schon in der Vergangenheit angefangen haben (das ist jedoch nicht formal angezeigt), jedenfalls aber in der Sprechergegenwart andauern. Die begründeten zwei Doppelaussagen c–f kombinieren jeweils einen affirmierten vergangenen und einen negierten zukünftigen Sachverhalt. Unter diesen Umständen kommt der sprachlichen Formung entscheidende Signalfunktion zu.

Während die beiden durch Inf.cs. und finite Weiterführung ausgedrückten Handlungen a+b nur annähernd parallel gestaltet sind, treten die durch sie motivierten Vergeblichkeitsflüche im strengen *parallelismus membrorum* zweier Stichenpaare c+d//e+f auf. Die parallelen Paare bilden in sich jeweils einen Chiasmus, insofern die Verben in c+e den Satz jeweils beenden, ihn in d+f (samt der Negation) eröffnen. Diese parallele Gestaltung ist bis hin zum asyndetischen Einsatz von c und e konsequent durchgeführt. Das bewirkt dreierlei: (1) Die vier Stichen c–f rücken dergestalt zu einem

¹⁸ Ohne den verdeutlichenden teilweisen Chiasmus (Verb – Subjekt // Subjekt – Verb) verfährt in ausufernder Prosa Jer 7,13f ebenso.

asyndetisch einsetzenden geschlossenen Block zusammen, dass sie sich insgesamt von a+b abheben. So ist der Einsatz des Hauptsatzes mit Stichus c klar zu erkennen.¹⁹ (2) Die Kausalangabe a+b bleibt für sich unverständlich und auf Fortführung angewiesen, die Aussage „wegen eures Pachtzins Erpressens habt ihr Häuser gebaut“ wäre aber unverständlich, jedenfalls nicht intendiert. Hier zeigt der strenge Parallelismus c+d//e+f: Nicht der erste vergangenheitliche Satz des jeweiligen Stichenpaares c+d und e+f, sondern das jeweilige Stichenpaar in seiner internen sachlichen und zeitlichen Entgegensetzung fungiert als Hauptsatz zur ׀-Aussage. (3) a+b, c+d, e+f sind jeweils durch ׀ verbunden, nicht dagegen c+d mit e+f. Beide Satz- und Stichenpaare c+d und e+f sind so syntaktisch jeweils für sich als begründete Hauptaussage der begründenden ׀-Aussage a+b, nicht aber einander zugeordnet. Ihr wechselseitiges Verhältnis ist nur semantisch und durch den *parallelismus membrorum* angezeigt.²⁰

Wenn diese syntaktische Analyse akzeptiert wird, dass nämlich, befördert und angezeigt durch die Kombination von Stichengrenzen, *parallelismus membrorum* und Asyndese, e+f über c+d hinweg und ohne deren syntaktische Berücksichtigung sich syntaktisch auf a+b beziehen, ergeben sich neue und in Prosa so nicht mögliche Konstellationen, und zwar sowohl bezüglich der syntaktischen Beziehung nach Art von ab+ef als auch – und das scheint mir noch wichtiger – nach Art der syntaktischen Nicht-Beziehung zwischen den parallelen c+d und e+f.

Die umfangreichste und überwiegend prosaische Gruppe umfasst die Belege mit der temporalen Präposition ׀ + Inf.cs. Der Einsatz des Hauptsatzes ist hier formal ähnlich vielfältig wie bei derartigen Inf.-Gruppen ohne gleichgeordnete finite Weiterführung²¹, weswegen gelegentlich umstritten und nur nach dem Sinn, nicht nach syntaktischen Signalen entscheidbar ist, wo dieser Einschnitt tatsächlich liegt. Syndetischer Einsatz des Haupt-

¹⁹ Auch in Jes 5,24 setzt die Hauptaussage 24d asyndetisch ein.

²⁰ Das bilden LXX und Vulgata nach, indem sie die paarweise parallele, untereinander chiasmatische Satzteilfolge exakt nachahmen. Deutsche Übersetzungen signalisieren es, indem sie entweder, wie die obige Arbeitsübersetzung, durch die parallele Satzteilfolge in c+e („habt ihr wohl ... habt ihr zwar“) ausschließen, dass ein völlig selbständiger Satz beginnt, oder doch zumindest c+e ganz parallel gestalten, wie z.B. die Zürcher Bibel: „Darum, weil ihr den Geringen zertretet und Abgaben vom Korn von ihm nehmt – wohl habt ihr Häuser aus Quadern gebaut, doch ihr werdet nicht darin wohnen; wohl habt ihr köstliche Weinberge gepflanzt, doch ihren Wein werdet ihr nicht trinken.“ Luther 1545 kehrt zwar die Satzfolge in den Satzpaaren um, arbeitet aber die hier angesprochenen logisch-syntaktischen Bezüge umso deutlicher heraus: „So solt jr in den Heusern nicht wonen / die jr von Werckstücken gebauwet habt / und den Wein nicht trinken, den jr in den feinen Weinbergen gepflanzt habt.“ Die Verhältnisse verunklart hingegen z.B. die Elberfelder Übersetzung, indem sie zwischen c+d und e+f die Konstruktion wechselt: „Weil ..., habt ihr Häuser aus Quadern gebaut, doch werdet ihr nicht darin wohnen. Schöne Weinberge habt ihr gepflanzt, doch werdet ihr deren Wein nicht trinken.“

²¹ Vgl. dazu W. Groß, Die Pendenskonstruktion im Biblischen Hebräisch. Studien zum althebräischen Satz I, ATS 27, St. Ottilien 1987, 64ff.

satzes (nach der koordinierten finiten Weiterführung der Präpositionalgruppe): *wa=yiqtol* bzw. *w=qatal-x*: Gen 9,14f(?); Jos 23,16; 1Kön 11,15–17; Ez 26,19f; Spr 8,29f²² und *w=x-yiqtol*: 1Kön 8,33f; 8,35f. Asyndetischer Einsatz: *x-qatal* bzw. *x-yiqtol*: 1Kön 2,37; 2,42; Ez 3,18; 3,20; 18,24; 18,26; 18,27; Ps 105,12–14; Inf.-Ausdruck als verkürzter Satz: Ps 92,8.

Ein Beleg zeigt wiederum syntaktische Eigenheiten, die wohl nur in Poesie möglich sind. Ijob 29,7f:

בְּצֵאתִי שַׁעַר עִלִּי־קָרָת	7 a
בְּרָחוֹב אֶכִּין מוֹשְׁבִי	b
רְאוּנֵי נְעָרִים וְנַחֲבָאוּ	8 a
וַיִּשְׁשִׁים קִמּוֹ עָמְדוֹ	b

*Wenn ich aus dem Tore zur Stadt hinaufging, auf dem Marktplatz meinen Sitz aufschlug: sobald mich junge Leute sahen, so traten sie scheu zurück, und Weißköpfe standen auf, ja blieben stehen.*²³

Ich schließe mich im Folgenden der Meinung an, dass V. 7 nicht mit V. 6 zum Vorhergehenden gehört, so dass nach V. 7 ein Abschnitt anzusetzen wäre, sondern dass V. 7 den temporalen Vordersatz zu V. 8 bildet. V. 7a+b und V. 8a+b bilden jeweils für sich eine inhaltliche Parallele, ohne dass diese formal streng durchgeführt wäre. V. 7a+b realisiert ein chiasmatisches Formmuster: Verbalkomplex – Ortsbestimmung // Ortsbestimmung – Verbalkomplex. V. 8 ordnet den opponierenden Subjekten „junge Leute – alte Leute“ jeweils zwei Verben zu. Auf Grund dieser Formung verbietet es sich, erst mit וְנַחֲבָאוּ den Nachsatz zu 7a+b.8a (erster Satz) beginnen zu lassen.²⁴ Andererseits ist nach Ausweis von 8b nicht die Aussage intendiert: „Wenn ich aus dem Tor zur Stadt hinaufging ..., sahen mich junge Leute.“ Schließlich kann man selbst angesichts der großen und noch ungelösten Probleme der Verbalsyntax des Ijob-Buches nur bei ähnlich großer syntak-

²² Der Einsatz ist syndetisch, unabhängig davon, ob וְהִיד/וְהִידִּי der Präpositionalgruppe mit Inf.cs. vorausgeht (Gen 9,14; 1Kön 11,15–17) oder nicht. Gen 9,14f ist nur einschlägig, wenn der Hauptsatz erst mit V. 15: וְהִידִּי einsetzt. Die Übersetzer sind gespalten. Die Mehrheit der modernen Übersetzer plädiert für diese Auffassung, dagegen vertreten LXX, Vulgata, Luther und die Minderheit der Modernen die These, der Nachsatz setze schon in 14b ein. Der Subjektswechsel spricht eher für diese ältere Position.

²³ Übersetzung von E. König, Das Buch Hiob eingeleitet, übersetzt und erklärt, Gütersloh 1929, 292.

²⁴ So aber z.B. ausdrücklich K. Budde, Das Buch Hiob übersetzt und erklärt, HK 2/1, ²1913, 172f, der übersetzt: „Ging ich aus auf die Burg zu steigen, Schlug auf auf dem Marktplatz meinen Sitz, Sah mich die Jungen, so verkrochen sie sich Und Greise standen auf, blieben stehen.“ Dem scheint sich auch G. Fohrer, Das Buch Hiob, KAT XVI, Gütersloh 1963, 401 anzuschließen, wobei er dem asyndetischen qatal in V. 8 auch noch Progresscharakter verleiht: „Ging ich fort zum Tor an der Stadt, bereitete ich meinen Sitz am (öffentlichen) Platz, sahen mich (dann) die jungen Leute, so verbargen sie sich, und die Alten erhoben sich, blieben stehen.“

tischer Unbekümmertheit der Abfolge *qatal-x w=qatal* in 8a einen Progress entnehmen: „Es sahen mich die jungen Leute und verbargen sich.“²⁵

Exegeten, die mit V. 8 einen neuen Abschnitt beginnen lassen, haben kein Problem, diese Abfolge den Belegen für konjunktionslose Konditional-/Temporalatzgefüge, d.h. für Interdependenz,²⁶ zuzuweisen: „Sahen mich Junge, so verbargen sie sich.“²⁷ Auch einige der Exegeten, die V. 7+8 als Einheit ansehen, haben sich dieser Analyse angeschlossen. So neben König (s.o.) z.B. Delitzsch und Steuernagel.²⁸ Dazu bemerkt freilich Bobzin zu Recht:²⁹ „Dann liegt die eigentliche Schwierigkeit der Verknüpfung von V. 7 mit V. 8 in וַיִּבְרְחוּ, weil dieses *Protasis* zum folgenden ist (s.u.), ohne doch *gleichberechtigt* neben V. 7 zu stehen. Die Verknüpfung beider Verse ist also nur sehr lose, und V. 7 gibt, fast in der Art eines ‚casus pendens‘, die näheren Begleitumstände an, unter denen VV. 8ff. zu verstehen sind.“ Mir scheint hier ein ähnlicher Fall wie in Am 5,11 vorzuliegen: Der Großsatz V. 7+8 beginnt mit einer temporalen Bestimmung in Gestalt einer Präpositionalangabe mit Inf.cs. V. 7a. Der Satz, in den sie gehört, fährt in V. 8a nicht einfach asyndetisch mit dem Verbum finitum fort, sondern er schließt, wie bei Zeitangaben häufig, den generellen Sachverhalt der Vergangenheit syndetisch an: וַיִּבְרְחוּ. Bevor dieser Anschluss zustande kommt, wird jedoch (1) der Inf.cs. V. 7a asyndetisch und finit weitergeführt V. 7b: (*x-yiqtol*), (2) dem Anschluss-Satz וַיִּבְרְחוּ in V. 8a in innerer Abhängigkeit ein konjunktionsloser temporal/konditionaler Satz vorausgestellt, so dass nun die Temporalangabe V. 7a (samt ihrer finiten Weiterführung) dem asyndetisch einsetzenden Satzgefüge in V. 8a zugeordnet ist. Für diese Zuordnung, genauerhin für die Eigenart der Satzgrenzen zwischen V. 7b und V. 8a und innerhalb von V. 8a gibt es kein eindeutiges syntaktisches

²⁵ So aber z.B. (nach dem Vorbild der Vulgata, aber im Gegensatz zur LXX) H. Strauß, Hiob 19,1–42,17, BK XVI/2, Neukirchen-Vluyn 2000, 160: „Es sahen mich die jungen Leute und verbargen sich.“ Vgl. auch F. Hesse, Hiob, ZBK AT 14, Zürich 1978, 160.

²⁶ Interdependenz ist ein Spezialfall konjunktionsloser Hypotaxe. W. Richter, Recht und Ethos. Versuch einer Ortung des weisheitlichen Mahnspruches, StANT 15, München 1966, 31 Anm. 65: „Als Interdependenz bezeichnen wir ... die Konstruktion zweier meist asyndetischer Sätze, die selbständig erscheinen, jedoch innerlich abhängig sind.“

²⁷ B. Duhm, Das Buch Hiob erklärt, KHC XVI, Freiburg – Leipzig – Tübingen 1897. Vgl. auch A. Dillmann, Hiob, KEH, Leipzig 1891, 250; G. Hölscher, Das Buch Hiob, HAT I,17, Tübingen 1952: „Sah'n mich die Knaben, scheu sie sich barge.“

²⁸ F. Delitzsch, Das Buch Job, BC 4/2, Leipzig 1876, 377: „Wenn ich hinausging zum Thore die Stadt hinauf, Auf dem Markte aufstellte meinen Sitz: Da barge, sobald sie mich sahen, Jünglinge sich.“ Er leugnet, kaum zutreffend, allerdings die Hypotaxe: „was parataktisch statt hypotaktisch ausgedrückt ist“. C. Steuernagel, Das Buch Hiob, HSAT(K), Tübingen 1923, 367: „Ging ich aus zum Torplatz, schlug ich auf dem Markt meinen Sitz auf, dann zogen sich die Knaben zurück, wenn sie mich sahen.“ König verweist auf seine Syntax 564 § 390q, wo er allerdings diesen Vers noch nicht aufgeführt hatte. W. Richter, Recht und Ethos, 31 Anm. 67 spricht im Fall dieser „uneingeführten Bedingungssätze“ (König, Kommentar) von „innerlicher Abhängigkeit“.

²⁹ H. Bobzin, Die ‚Tempora‘ im Hiobdialog. Maschinenschriftl. Dissertation, Marburg 1974, 366.

Signal. Dieses wird ersetzt durch die Stichus- bzw. Versgrenze in Kombination mit den oben genannten Parallelismus-Anzeichen von V. 7a+b einerseits, V. 8a+b andererseits.

Die drei Belege Jes 5,24; Am 5,11; Ijob 29,7f ermutigen auf je unterschiedliche Weise dazu, den syntaktischen Funktionen poetischer Formelemente wie *parallelismus membrorum* und Stichengrenzen gründlicher nachzuforschen.

Martin Mark (Augsburg)

VERDICHTUNG UND VERNETZUNG THEOLOGISCHER AUSSAGE

Zur textsemiotischen Signifikanz der hebräischen Metrik

1. Die Messkunst der Metrik

Nach derzeit vorherrschender Meinung kann die Hebraistik (noch immer) keine verlässliche Auskunft zur metrischen Gestalt hebräischer Lyrik geben. Schon vor mehr als hundert Jahren traten namhafte Spezialisten mit ausgeklügelten metrischen Analysen und Theorien an die Öffentlichkeit, darunter Julius Ley (1875) und Karl Budde (1882). Bereits in den „Vorbemerkungen“, die der Gemanist Eduard Sievers seinen 1901 erschienenen „Studien zur hebräischen Metrik“ voranstellt, beklagt er den Mangel an gesichertem metrischen Wissen:

„Die Geschichte der hebräischen Metrik bis auf unsere Tage herab ist, nüchtern betrachtet, in manchen ihrer Teile nicht viel mehr als eine Geschichte persönlicher Misserfolge oder sachlich gescheiterter Versuche. Es darf also nicht Wunder nehmen, wenn die ganze Disciplin stark in Misscredit geraten ist, und im Augenblick ein schier dogmatischer Glaube an die Unlösbarkeit gerade eines ihrer Hauptprobleme, der Frage nach der rhythmischen Gestalt der hebräischen Verse, das Feld zu behaupten scheint.“¹

Mit weiteren Bänden der folgenden Jahre legte Sievers umfangreiche metrische Analysen zu zahlreichen alttestamentlichen Büchern vor.

Nach der Blütezeit am Ende des 19. und am Anfang des 20. Jahrhunderts ist das Suchen nach metrischen Gesetzen in den Hintergrund getreten, aber nie wirklich erloschen. So publizierte Jan Fokkelman zwischen 1998 und 2003 drei Bände, in denen er die prominenten Lieder Ex 15 und Dtn 32, den gesamten Psalter und das Buch Ijob metrisch untersucht.

In seiner auch 2003 erschienenen „Poetik der Psalmen“ bestimmt Klaus Seybold den Begriff der „Poetik“ als Fragen nach „der ποίησις, der Mach-

¹ Sievers, Eduard: Metrische Studien. I. Studien zur hebräischen Metrik. 1. Teil: Untersuchungen. (ASGW.PH XXI.I) Leipzig 1901, S.3.

art von Texten, hebr. מַעֲשֵׂה.² „Der Begriff selbst ist auf Platon und Aristoteles zurückzuführen, wo er – verbunden mit dem Nomen τέχνη – auf die Kunst des Dichters angewendet wurde.“³ Zu Beginn seines zweiten Teils „Satzstil und Versbildung“ gibt Seybold einen knappen Überblick über die während der letzten Jahrzehnte veröffentlichten poetologischen Studien von Michael O'Connor (1980), Wilfred G. E. Watson (1984/94), Adele Berlin (1985), Luis Alonso-Schökel (1988), Robert Alter (1985/90), Roland Meynet (1998), William L. Holladay (1999) und des schon erwähnten Jan Fokkelman. Auf etwa 80 Seiten widmet sich Seybold dem die lyrischen Texte umfassend prägenden Phänomen des Verses mit den Aspekten Versstruktur, Parallelismus membrorum, Versmaß (Metrik) und Versklang (Rhythmus, Laut-, Akzentfolge, Klanggestalt).⁴

Die Beschäftigung mit Fragen der Poetik und näherhin der Metrik führt unweigerlich in die klassische Zeit griechischer Philosophie und Literatur. Mit seinen beiden Werken „Über die Dichtkunst“ / (τὸ) περὶ ποιητικῆς (τέχνης) und „Über die Rhetorik“ / τέχνης ῥητορικῆς entwirft Aristoteles (384–322) erstmals eine poetologische Systematik.⁵

Literaturtheoretisch ist die Poetik „Kernstück der ... Literaturwissenschaft und Teil der ... Ästhetik“⁶. Die Ästhetik wiederum sucht nach „den Gesetzen und Grundlagen des Schönen“⁷. Die μετρικὴ τέχνη, die „Kunst des Messens“⁸ *vermisst* das Gefüge eines Gesamttextes nach den Bestandteilen, aus welchen er zusammengesetzt ist. Die aufgefundenen Einheiten lassen sich zählen und geben so das Streben des dichterisch gebundenen Textes „nach Maß, Harmonie und Abrundung“⁹ zu erkennen.

Die Verse der poetischen Texte des Alten Testaments „haben ein Maß, also ein Metrum“, ein „Maßsystem“¹⁰. Ausgemessen werden kann die Skala aller vorfindlichen Makro- und Mikrobestandteile eines Textgefüges, ausgehend von Strophen über Verse, Sätze, Wortverbindungen, Wörter, Sil-

² Seybold, Klaus: Poetik der Psalmen. (Poetologische Studien zum Alten Testament 1) Stuttgart 2003, S.14.

³ Ebd., S.13.

⁴ Vgl. ebd., S.83–159.

⁵ Vgl.: Jung, Werner: Kleine Geschichte der Poetik. Hamburg 1997, S.11.

⁶ Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch. Stuttgart 2001, Art. Poetik, S.616–618, hier S.616.

⁷ Ebd., Art. Ästhetik, S.8f., hier S.8.

⁸ Küper, Christoph: Art. Metrik. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte / Hg. v. Harald Fricke [u.a.]. Bd. II. Berlin – New York 2000, S.591–595, hier S.593. Das dem sprachwissenschaftlichen Terminus „Metrik“ zugrunde liegende griechische Verb μετρέω bedeutet „messen, ab- oder ausmessen, durch- oder bemessen, rechnen, aus- oder berechnen, zählen“, das zugehörige Substantiv μέτρον meint „Maß, Maßstab, rechtes Maß“.

⁹ G.v.Wilpert, Sachwörterbuch (s.Anm. 6), Art. Poetik, S.617.

¹⁰ K.Seybold, Poetik (s.Anm. 2), S.123.

ben, Konsonanten und Vokale. Ästhetik zielt auf die Sinne, auf das Auge und das Ohr, die graphisch und akustisch voller Staunen ein textliches Kunstwerk wahrnehmen.¹¹

Das poetische Texte grundierende *Maß* macht „das Ausmessen und Zählen der überlieferten Textelemente“ erforderlich.

„Der vergleichsweise für sprachliche und dazu poetische Gebilde unangemessenen Methode der Metrik wird man dadurch Rechnung tragen müssen, dass man bei allen statistischen Erhebungen sich der Unangemessenheit bewusst ist und eine grundsätzliche Unschärfe – wie bei aller Statistik – toleriert. Die Unschärfe der Distanznahme muss aber vor allem durch Beachtung signifikanter Werte aufgewogen werden. Nur interpretierbare Zahlenwerte haben Gewicht.“¹²

Nach Seybold dürfen metrisch analysierte Werte „nicht als Spielerei mit statistischem Zahlenmaterial abgetan werden. Dichtungen sind in der Tat keine Rechenexempel und gerade in der Antike in der Regel keine Konstruktionen mit dem Lineal. Aber sie haben Maß und halten Ordnung (*constraints*). Ohne Zählungen, Messungen oder Abschätzungen gibt es keine Versbestimmung.“ Einschränkend bemerkt er: „Die Zahlenwerte sind ... keine Offenbarungen höherer Qualität. Sie wollen nur belegen, welche Worhrhythmen und Formprägungen in den Texten vorliegen und welche Techniken der Verfasser daraus erschlossen werden können... Die dichterische Intuition oder theologische Einsicht von Texten wird prinzipiell durch die Semantik, nicht die Metrik erkannt. Das heißt nicht, dass die Zahlenwerte nicht gelegentlich die besondere Qualität und Schönheit eines Verses wiedergeben können.“¹³

Die metrische Formung eines Textes bedingt sowohl seine syntaktische Gestalt als auch seinen semantischen Gehalt. „[M]etrische, syntaktische und semantische Strukturen [sind] auf Parallelität angelegt“¹⁴. Die „Syntax (mit O. Brik) als »vermittelnde Instanz zwischen Rhythmus und Semantik«“¹⁵ bewegt sich innerhalb der metrisch festgelegten Grenzen. Aufgrund seiner ägyptologischen Studien folgert Gerhard Fecht:

„Eine metrische muß immer und notwendigerweise zugleich eine inhaltliche Analyse sein. Der systematische Aufbau, die Übereinstimmung von formaler Gliederung und Auszusa-

¹¹ Vgl.: Leonhardt, Jürgen: Art. Metrik. I. Vorbemerkung. In: DNP 8 (2000), Sp.109f. hier Sp.110: „Im allgemeinsten Sinne versteht man ... unter [Metrik] ... die Erfassung und Beschreibung von hörbaren Ordnungsprinzipien, mit denen eine regelmäßige Struktur von kunstvollen Texten, insbesondere Dichtungstexten, erzielt wird.“

¹² K.Seybold, Poetik (s.Anm. 2), S.123f.

¹³ Ebd., S.124.

¹⁴ Bussmann, Hadumod (Hg.): Lexikon der Sprachwissenschaft. Stuttgart ³2002, Art. Vers, S.735.

¹⁵ Kanzog, Klaus: Art. Vers, Verslehre, Vers und Prosa. § 2–6. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Bd. 4 / Hg. v. ders. u. Achim Masser. Berlin – New York ²1984, S.678–698, hier S.695.

gendem, das ist die Gestalt, die die Ägypter selbst ihren sprachlichen Selbstdarstellungen verliehen haben. Die Metrik stellt so etwas wie eine »zusätzliche Syntax« bereit, denn die mannigfachen Verflechtungen von Aussagen, die mit metrischen Mitteln realisiert werden können, klären die Intention von Texten und zeigen recht oft den Weg zu besserem, umfassenderem Verständnis.“¹⁶

Kaiser zählt „die Erforschung des Metrums der hebräischen Dichtungen“ zu

„den schwierigsten Aufgaben der alttestamentlichen Wissenschaft... Wenn man sich vergegenwärtigt, daß zwischen dem Entstehen der ältesten alttestamentlichen Dichtungen und der Festlegung ihrer Aussprache und Betonung durch die tiberiensischen Masoreten rund zwei Jahrtausende liegen, tritt das Problematische jedes Versuchs zur Ermittlung etwaiger metrischer Gesetze unmittelbar zutage. In dieser Zeit hat das Hebräische wie jede andere Sprache mannigfache Wandlungen durchlaufen, die zum Abfall ursprünglicher kurzer Auslautvokale, zur Elision voller Vokale in der Wortmitte oder ihrer Ersetzung durch Mummelvokale, zur Einführung von Gleitvokalen und zu Tonverschiebungen führten.“¹⁷

Die syntaktisch-semantisch ausgerichtete Interpretation eines poetischen biblisch-hebräischen Textes kann nicht von seiner metrischen Gestalt absehen. Neben der Syntax prägen metrische Proportionen als zusätzlicher „textsemiotischer Signifikant“ (W. Raible) den Ausdruck. Den hier vorgebrachten Überlegungen wird Ps 118, dessen poetologische Form in einer 1999 veröffentlichten Studie vorgestellt wurde, als Referenztext zugrunde gelegt.¹⁸ Zunächst werden die Begriffe „Periode“ und „Kolon“ (Kapitel 2), „Abschnitt“, „Kapitel“ und „Vers“ (Kapitel 3) nach ihrer geistesgeschichtlichen Herkunft eingeordnet. Die parallel angelegte „Primärgröße“ Vers findet sich bereits in sumerischer, babylonischer und altägyptischer Dichtung (Kapitel 4). Das Vermessen des Textcorpus von Ps 118 nach den Größen „Vers“ und „Kolon“ macht seine *metrische Grundgestalt* sichtbar (Kapitel 5). Das „Maß der Akzenteinheiten“ („Takte“) bestimmt die *metrische Feingestalt*, mittels derer die syntaktischen Einheiten in vergleichbaren Abständen rhythmisch angeordnet sind (Kapitel 6). Das Schriftbild in der handschriftlichen Textüberlieferung sucht innerhalb der materialen Grenzen (Rolle, Kodex) nach einer graphisch adäquaten Darstellung (Kapitel 7). Seine metrisch verdichtete und vernetzte Sprachgestalt verleiht Ps 118 eine immaterielle Monumentalität (Kapitel 8). Der „metrische Stammbaum“

¹⁶ Fecht, Gerhard: Stilistische Kunst. In: Handbuch der Orientalistik. 1. Abteilung: Der Nahe und der Mittlere Osten / Hg. v. Bertold Spuler, 1. Bd.: Ägyptologie, 2. Abschnitt: Literatur. Leiden – Köln ²1970, S.19–51, hier S.33.

¹⁷ Kaiser, Otto: Einleitung in das Alte Testament. Eine Einführung in ihre Ergebnisse und Probleme. Gütersloh ³1984, S.328; vgl.: Eissfeldt, Otto: Einleitung in das Alte Testament unter Einschluß der Apokryphen und Pseudepigraphen sowie der apokryphen- und pseudepigraphenartigen Qumrân-Schriften. Entstehungsgeschichte des Alten Testaments. (NTG) Tübingen ³1964, S.78f.

¹⁸ Vgl.: Mark, Martin: »Meine Stärke und mein Schutz ist der Herr.« Poetologisch-theologische Studie zu Psalm 118. (FzB 92) Würzburg 1999.

(Kapitel 6.4) und die graphisch dargestellte „Zeilenkomposition“ (Kapitel 9) veranschaulichen die hier vorgetragenen Überlegungen für Ps 116,19bβ; 117; 118.

2. Grundbegriffe griechischer Rhetorik und hellenistischer Philologie: Periode und Kolon

Die Analyse der ab 1928 aufgefundenen poetischen Texte aus Ugarit (ca. 1375–1195) führte Oswald Loretz dazu, in einem ersten, „Stichometrie“ genannten, Arbeitsgang einen Text in seine poetischen Einheiten einzuteilen. Die hierbei aufgefundene Grundeinheit „Kolon“ oder „Stichos“ „bildet eine Zeile oder poetische Sinneinheit“¹⁹ und ist „die kleinste Einheit von poetischen Ganzheiten“²⁰. Ihre Konsonanzzahl erstreckt sich zwischen neun und zwölf.²¹ Ein Kolon kann mit einem zweiten oder dritten Kolon formal und inhaltlich verschränkt sein und heißt dann „Bikolon“ oder „Tri-kolon“.²² Eine im weiten Sinne durchgeführte „kolometrische“ Analyse hebräischer Poesie gehört seither zum poetologischen Standardrepertoire.

Im Unterschied zum seit längerem bekannten babylonischen und ägyptischen Vergleichsmaterial eröffnen die Funde von Ugarit erstmals „direkten Zugang zur altsyrisch-kanaanäischen Dichtung..., die vornehmlich in formaler Hinsicht als Vorläuferin der hebräischen gelten darf.“²³ „Sie macht uns auf die Tatsache aufmerksam, daß der *Parallelismus membrorum* in einen größeren formalen Zusammenhang – wie z.B. Rhythmus, poetische Grundeinheiten (Kola, Bikola, Trikola) usw. – eingebettet ist.“ An die Stelle der aus der griechisch-römischen Sprachwelt entlehnten metrischen Begrifflichkeit will Loretz jetzt „die Kolometrie der ugaritischen und hebräischen Poesie“ setzen. „Es werden folglich alle Versuche abgelehnt, die gegenwärtig noch von der Vorstellung ausgehen, die hebräische Poesie sei etwa nach den Gesetzen der griechischen und lateinischen Metrik zu analysieren oder die Terminologie der klassischen Poetik sei noch von Nutzen.“²⁴

¹⁹ Loretz, Oswald: Die Analyse der ugaritischen und hebräischen Poesie mittels Stichometrie und Konsonanzählung. In: UF 7 (1975), S.265–269, hier S.267, Fußn. 4; vgl.: Watson, Wilfred G. E.: Classical Hebrew poetry. A Guide to its Techniques. (JSOT.S 26) Sheffield 1984, S.105f.; K.Seybold, Poetik (s.Anm. 2), S.126.

²⁰ Loretz, Oswald: Die Psalmen. II: Beitrag der Ugarit-Texte zum Verständnis von Kolometrie und Textologie der Psalmen. Psalmen 90–150. (AOAT 207) Neukirchen-Vluyn – Kevelaer 1979, S.10.

²¹ Ders., Poesie (s.Anm. 19), S.267.

²² Vgl. ebd.

²³ Loretz, Oswald: Psalmenstudien. Kolometrie, Strophik und Theologie ausgewählter Psalmen. (BZAW 309) Berlin – New York 2002, S.2.

²⁴ Ebd., S.3.

Allerdings lässt sich dieser – zweifellos fruchtbare – kolometrische Ansatz nicht in jener strikten Weise von der griechisch-lateinischen Tradition abkoppeln, wie Loretz sich erhofft. Zum einen ist es schwierig, eine kontinuierliche kulturelle Verbindung zwischen dem „syrisch-kanaanäischen“ Ugarit und der Poesie Israels anzunehmen. In der um 1200 untergegangenen Hafen- und Handelsstadt lebte seit 1550 v. Chr. eine „Mischbevölkerung, ... der Charakter der Stadt wurde ausgesprochen kosmopolitisch.“²⁵ Auch die zeitlichen und geographischen Distanzen mahnen zu einer gewissen Vorsicht.

Zum anderen aber ist es Loretz selbst, der mit „Kolon“ (τὸ κῶλον) und „Kolometrie“ gerade jene *griechischen* Leitbegriffe ins Zentrum seines neuen Ansatzes stellt, welche in der hellenistischen Rhetorik und Philologie ihre genuine wissenschaftstheoretische Heimat haben, und auf poetische Einheiten *nordwestsemitischer* Poesie überträgt. Nach Passow bezeichnet κῶλον im allgemeinen Sinne „ein *Glied* des menschlichen oder thierischen Leibes“, nach seiner philologischen Bestimmung aber „Theil od[er] Glied einer Periode, welches zwar einen selbständigen Sinn gibt (also länger als das κόμμα, *incisum*), aber noch zu einem grösseren Satzgefüge gehört“²⁶.

„Das Studium der [Metrik] setzte zur Zeit der Sophisten (2. H. 5. Jh.v.Chr.) ein. Schon Herodot konnte Begriffe benutzen wie ἐν ἰάμβωι τριμέτρωι und ἑξαμέτρωι τόνωι (>in einem trimetrischen Iambus; >im hexametrischen Stimmtón<). Die Peripatetiker und Alexandriner entwickelten das technische Vokabular und die Analysemethoden weiter“²⁷. So verfasste der sophistische Rhetoriker und Lehrer Thrasymachos aus Chalcedon, ein Zeitgenosse des Sokrates (469–399), mit dem Werk τέχνη ῥητορικὴ ein Lehrbuch der Rhetorik.²⁸ Er führte den Begriff „Kolon“ und die ihm übergeordnete GröÙe „Periode“ in die Rhetorik ein.²⁹ Ein Kolon ist „eine syntaktische Einheit, etwa ein Haupt- oder ein Nebensatz oder eine Wortgruppe in einem Satz, die gewöhnlich als Glied einer Periode angesehen wird.“³⁰

Eine erste systematische Darlegung dieser Begrifflichkeit entfaltet Aristoteles (384–322) in seiner vermutlich vor 347³¹ entstandenen, drei Bücher

²⁵ Kinet, Dirk: Art. Ugarit. In: NBL III, Sp.949–953, hier Sp.951.

²⁶ Passow, Franz: Handwörterbuch der griechischen Sprache / Neu bearbeitet und zeitgemäß umgestaltet v. Valentin Christian Friedrich Rost und Friedrich Palm. Bd. I/2. Leipzig ⁵1847 [ND Darmstadt 2004], Lemma κῶλον, S.1875.

²⁷ Leonhardt, Jürgen: Art. Metrik. V. Griechisch. In: DNP 8 (2000), Sp.115–122, hier Sp.122.

²⁸ Vgl.: Baumhauer, Otto A.: Art. Thrasymachos. In: DNP 12 (2002), Sp.498.

²⁹ Vgl.: Schade, Gerson: Art. Periode. In: DNP 9 (2000), Sp.575f., hier Sp.576.

³⁰ West, Martin L.: Art. Kolon. In: DNP 6 (1999), Sp.643f., hier Sp.643.

³¹ Vgl.: Rapp, Christoph (Hg.): Aristoteles, Rhetorik. (Aristoteles: Werke in deutscher Übersetzung 4/1) Darmstadt 2002, S.184; zum griechischen Text vgl.: Aristotelis Opera / Editio Academia Regia Borussica. Bd. II. Berlin 1831 [ND Darmstadt 1960], S.1408–1410.

umfassenden, Rhetorik. Zunächst unterscheidet er „drei Mittel der kunstgemäßen rhetorischen Überzeugung.“³² Diese betreffen die in der Rede verhandelte Sache, welche zu beweisen ist, den nach Glaubwürdigkeit trachtenden Sprecher und den emotionalen Zustand des Hörers. Drei Gattungen der Rede werden unterschieden: Lobrede, politische Rede und Gerichtsrede (Buch I und II).³³

Das hiervon abzuhebende Buch III widmet sich mit 19 Kapiteln der „sprachlichen Form (λέξις), die der Prosarede angemessen sei“³⁴. In den gegenüber ihrem Kontext eigenständigen Kapiteln 8 und 9 behandelt Aristoteles „die sprachliche Strukturierung der Rede durch Rhythmus und Periodisierung.“³⁵ Während die metrisch gebundene Rede ein durchgehendes Versmaß (μέτρον) aufweise, müsse sich die Prosarede durch einen freien Rhythmus auszeichnen: „Die äußere Gestalt der Sprache [σχῆμα τῆς λέξεως] darf weder metrisch gebunden noch arhythmisch sein“³⁶ (III,8, 1408b). Der hierfür empfohlene Rhythmus des „Paian“ lasse mit den syntaktischen Einschnitten die gedanklichen Einschnitte so deutlich hervortreten, dass sie nicht mehr durch den Schreiber kenntlich gemacht werden müssten, etwa durch ein Satzzeichen (ἡ παράγραφος³⁷; III,8,1409a).³⁸

Die angemessene λέξις der Prosarede ist nach „Perioden“ (περίοδος) gegliedert:

„»Periode« nenne ich die Form, die einen Anfang und ein Ende an sich selbst hat und einen leicht überschaubaren ... Umfang... Leicht zu verstehen ist sie, weil man sie leicht im Gedächtnis behalten kann... Das ist darum der Fall, weil die in Perioden bestehende Form eine Anzahl besitzt, was sich dem Gedächtnis von allem am besten einprägt. Deswegen behalten auch alle die metrisch gebundenen Verse eher im Gedächtnis als das Ungebundene; sie hat nämlich eine Anzahl, durch die sie gemessen wird.“³⁹ (III,9,1409a,b).

Die durch Anfang und Ende gegebene Begrenzung einer Periode bezieht Rapp auf „grammatische und syntaktische Einschnitte“. „Nicht der Gedanke untergliedert also die Rede, sondern sprachliche Einschnitte der genann-

³² C.Rapp, Aristoteles, Rhetorik 4/1 (s.Anm. 31), S.172.

³³ Vgl. ebd., S.172–175.

³⁴ Ebd., S.172.

³⁵ Ebd., S.176.

³⁶ Ebd., S.140.

³⁷ Vgl.: Dorandi, Tiziano: Art. Lesezeichen. I. Griechisch. In: DNP 7 (1999), Sp.88–92, hier Sp.90: Die παράγραφος ist seit „dem 4.–3. Jh.v.Chr ... bes[onders] häufig bezeugt ...: ein horizontaler Strich, der zw[ischen] zwei Zeilen gesetzt wurde“. Sie kann einen Sprecherwechsel anzeigen, ebenso „das Ende eines Abschnittes markieren, in lyrischen Versen das Ende einer Strophe oder die Teile einer triadischen Struktur“ und das Abschnittsende.

³⁸ Vgl.: Rapp, Christoph (Hg.): Aristoteles, Rhetorik. (Aristoteles: Werke in deutscher Übersetzung 4/2) Darmstadt 2002, S.874; Baumhauer, Art. Thrasymachos (s.Anm. 28), Sp.498: „Dionysius ... von Halikarnassos behauptet, laut Theophrast habe [Thrasymachos] die rhythmische Periode mit dem Päon als Hauptrhythmus eingeführt“.

³⁹ C.Rapp, Aristoteles, Rhetorik 4/1 (s.Anm. 31), S.141f.

ten Form müssen deutlich machen, wo gedankliche Einschnitte sind. Ist dies der Fall, lassen sich auch die Satzzeichen, die dann bloß noch die äußere Bestätigung für eine ohnehin vorgenommene Gliederung darstellen, einfügen.“⁴⁰

Eigens betont Aristoteles, „dass die Begrenzung der Perioden mit den gedanklichen Einschnitten zusammen[fällt] und so die sprachliche Form die gedankliche Gliederung zum Ziel der leichteren Verständlichkeit ... hervorheben soll“⁴¹:

„Die Periode muss aber auch durch den Gedanken abgeschlossen werden und darf nicht unterbrochen werden“⁴² (III,9,1409b).

Die Periode setzt sich ihrerseits aus Kolen mit maßvoller Länge zusammen. Sie kommt so zum einem dem Atemrhythmus des Vortragenden entgegen. Zum anderen können Hörer leicht dem Vorgetragenen folgen:

„Die eine Art der Periode besteht in (mehreren) Gliedern [κῶλον], die andere ist einfach. Die in (mehreren) Gliedern bestehende Form ist abgeschlossen, unterteilt und ermöglicht es, leicht Atem zu holen, ... nicht durch Unterbrechung ..., sondern als ganze genommen. Ein Glied aber ist der eine Teil von dieser. »Einfach« nenne ich die Periode, die nur aus einem Glied besteht [μονόκωλος]“⁴³ (III,9,1409b).

„Aristoteles ... ist offenbar der Ansicht, daß zwei Kola eine natürliche Periode bilden (doch erkannte er auch die *períodos monókôlos* an); andere halten das Trikolon für ideal ..., wieder andere betrachten vier Kola als optimal..., während man mehr als vier mißbilligte“⁴⁴.

Aristoteles unterscheidet „einfach“ und „entgegengesetzt angeordnete“ Kola:

„Von der in Gliedern [κῶλον] bestehenden Form [λέξις] ist die eine einfach unterschieden, die andere entgegengesetzt angeordnet [ἀντικείμενος]“⁴⁵ (III,9,1409b).

Die „entgegengesetzt angeordneten“ Kola beziehen „Gegensätze“ (ἐναντίον) aufeinander. Zur Illustration bietet er mehrere Zitate, vor allem von Isokrates.⁴⁶ Wegen der damit zu erzielenden deduktiven Schärfe bevorzugt er entgegengesetzt angeordnete Kola:

„Angenehm ... ist eine derartige Form [λέξις], weil die Gegensätze am besten verständlich und nebeneinander gestellt noch in höherem Maße verständlich sind und weil sie einer Deduktion [συλλογισμός] gleichen; die Widerlegung ist nämlich eine Zusammenführung des Gegensätzlichen [συναγωγή τῶν ἀντικειμένων].“⁴⁷ (III,9,1410a)

⁴⁰ Ders., Aristoteles, Rhetorik 4/2 (s.Anm. 40), S.878.

⁴¹ Ebd.

⁴² Ders., Aristoteles, Rhetorik 4/1 (s.Anm. 31), S.142.

⁴³ Ebd.

⁴⁴ M.West, Art. Kolon (s.Anm. 30), Sp.643.

⁴⁵ C.Rapp, Aristoteles, Rhetorik 4/1 (s.Anm. 31), S.142.

⁴⁶ Vgl. ders., Aristoteles, Rhetorik 4/2 (s.Anm. 40), S.880f.

⁴⁷ Ders., Aristoteles, Rhetorik 4/1 (s.Anm. 31), S.143.

Schließlich gebraucht Aristoteles für die so koordinierten Kola den Begriff der „Antithese“, die nach Proportion und Klang gestaltet sein soll. Er nähert sich damit sachlich dem Stilmittel des „antithetischen Parallelismus“ an:

„Die entgegengesetzte Anordnung [ἀντίθεσις] ist also das so Beschaffene: Ausgeglichenheit [παρίσσωσις] aber liegt vor, wenn die Glieder gleich lang sind, Gleichklang [παρομοίωσις], wenn jedes Glied die ähnlichen äußeren Ränder ... hat. Notwendigerweise verhält sich dies entweder am Anfang oder am Ende so.“⁴⁸ (III,9,1410a)

In seinem praktisch ausgerichteten Werk der τέχνης ῥητορικῆς bestimmt Aristoteles also die Periode und das Kolon als „Merkmal der Binnenstruktur von Perioden“⁴⁹ zur basalen Maßeinheit gehobener Rede. Die Voraussetzungen für die Entwicklung einer philologisch abgestützten Kolometrie sind damit geschaffen.

Aristophanes von Byzanz (etwa 265–190 oder 257–180 v. Chr.) leitete als einer der bedeutendsten Grammatiker um 200 v. Chr. die Bibliothek in Alexandrien. Er „und sein Schüler ... Aristarchos ... von Samothrake stellen den Höhepunkt der alexandrinischen Philologie dar und spielten eine bedeutende Rolle in der Überlieferung der klass[ischen] Texte wie der der klass[ischen] Kultur.“⁵⁰ Aristophanes edierte alte Texte (Homerausgabe), entwickelte das Inventar kritischer Zeichen weiter und stellte metrische Untersuchungen zu Gedichten an.⁵¹ Auf ihn scheint die Methode der Kolometrie zurückzugehen. „Sie erscheint schon in einem Stesichoros-Pap[yrus] des späten 3. Jh. v. Chr... und ist danach in allen [Handschriften] üblich, mit Ausnahme derjenigen, die eine musikalische Notation aufweisen.“⁵² In der Tradition griechischer Philologie umfasst ein Kolon etwa drei Wörter mit sieben bis 16 Silben und wird als rhythmische Elementareinheit „durch leichte Atempausen oder merkliche Einschnitte beim Sprechen“⁵³ begrenzt.

Rhythmische Perioden dienten wiederum dazu, den Umfang eines Textes auszumessen. „Die Griechen haben ... ein Normalmaß für Textmengen

⁴⁸ Ebd.

⁴⁹ Ders., Aristoteles, Rhetorik 4/2 (s.Anm. 40), S.879.

⁵⁰ Montanari, Franco: Art. Aristophanes von Byzanz. In: DNP 1 (1996), Sp.1130f., hier Sp.1130.

⁵¹ Vgl. ebd., Sp.1130f.; Schade, Gerson: Art. Metrische Zeichen. I. Griechisch. In: DNP 8 (2000), Sp.130f., hier Sp.130: „Aristophanes ... ist ... der erste Grammatiker, dessen Akzentuierung erwähnt wird“.

⁵² West, Martin L.: Art. Kolometrie. In: DNP 6 (1999), Sp.642f., hier Sp.643.

⁵³ G.v.Wilpert, Sachwörterbuch (s.Anm. 6), Art. Kolon, S.419; vgl.: H.Bussmann, Sprachwissenschaft (s.Anm. 14), Art. Kolon, S.353; J.Leonhardt, Art. Metrik V (s.Anm. 27), Sp.116: „Das Kolon ist eine an ihrer charakteristischen Abfolge von langen und kurzen Silben erkennbare metr[ische] Phrase von bis zu etwa zwölf Silben“.

entwickelt, den στίχος, und die Stichometrie“⁵⁴. „Während in der Dichtung jeder Vers stichometrisch als Zeile gewertet wird, orientiert sich die Prosa-zeile an der Länge eines durchschnittlichen epischen Hexameters..., d.h. ca. 35 Buchstaben oder 16 Silben.“⁵⁵ Stichometrie „ist seit dem 4. Jh.v.Chr. in lit[erarischen] Werken belegt“. Die stichometrischen „Angaben ... garantierten dem Bibliothekar ..., Buchhändlern und Lesern die Vollständigkeit eines abgeschrieben Textes ...; ... sie dienten als Grundlage für die Berechnung des Schreiberlohnes und des Buchpreises; ... sie halfen dem Abschreiber, den Umfang im voraus zu bestimmen und eine entsprechende Papyrusrolle zu wählen ...; ... sehr selten ermöglichten sie auch die Bezugnahme auf Stellen anderer Werke“⁵⁶. „Außerdem gibt es Hinweise, daß antike Autoren bei der Disposition ihrer Bücher sorgfältig auf Zeilenzahlen und Proportionen geachtet haben“⁵⁷.

So kompromisslos die Unterschiedlichkeit zwischen griechischer und semitischer Poesie zu beachten ist: auf makrometrischer Ebene lassen sich die poetischen Texte beider Kulturbereiche nach derselben *Elementareinheit* des Kolons mutatis mutandis analysieren. Semitisches und griechisches Sprachempfinden organisieren auf je eigene Art ein „Normalmaß für Textmengen“ bzw. eine „poetische Normzeile“ (Cancik). Josephus, der sogar auf mikrometrischer Ebene Übereinstimmung behauptet, ist selbstverständlich mit dem gebotenen Maß an Skepsis entgegenzutreten: In der Nacht des Auszugs „stellte Mose ein Lied zum Lobpreis Gottes und umfassenden Dank für die Gnade im hexametrischen Ton/Versmaß zusammen“ / ἐν ἑξαμέτρῳ τόνῳ (JosAnt II,16,4 § 346). Diese für das Meerlied Ex 15,1–21 getroffene metrische Zuordnung gibt er auch für das Lied des Mose in Dtn 32,1–43 an: „Dann las er vor/rezitierte er ihnen ein hexametrisches Werk“ / ἔπειτα ποίησιν ἑξάμετρον αὐτοῖς ἀνέγνω (JosAnt IV,8,44 § 303).⁵⁸

⁵⁴ Cancik, Hubert: Der Text als Bild. Über optische Zeichen zur Konstitution von Satzgruppen in antiken Texten. In: Brunner, Hellmut [u.a.] (Hg.): Wort und Bild. Symposium des Fachbereichs Altertums- und Kulturwissenschaften zum 500jährigen Jubiläum der Eberhard-Karls-Universität Tübingen 1977. München 1979, S.81–100, hier S.87; vgl. ebd., S.95: „Erfindung eines Normalmaßes“.

⁵⁵ Damschen, Gregor: Art. Stichometrie. In: DNP 11 (2001), Sp.990; vgl.: H.Cancik, Der Text als Bild (s.Anm. 54), S.98, Endn. 19: Im griechischen Bereich ist die „Norm-Zeile ... an der Länge eines daktylischen Hexameters orientiert.“

⁵⁶ G.Damschen, Art. Stichometrie (s.Anm. 55), Sp.990; vgl.: H.Cancik, Der Text als Bild (s.Anm. 54), S.87.

⁵⁷ Lang, Friedrich G.: Art. Stichometrie. In: ⁴RGG 7 (2004), Sp.1732.

⁵⁸ Vgl.: Josephus in Nine Volumes. Vol. IV: Jewish Antiquities. Books I–IV / With an English Translation by H. St. J. Thackeray. (LCL 242) Cambridge / Massachusetts – London 1930 [ND 1967], S.316f.620f.; Steuernagel, Carl: Lehrbuch der Einleitung in das Alte Testament. Mit einem Anhang über die Apokryphen und Pseudepigraphen (Sammlung theologischer Lehrbücher) Tübingen 1912 [ND München 1978], S.108f.; O.Eissfeldt, Einleitung (s. Anm. 17), S.79.

Die methodologischen Überlegungen des Aristoteles zur formalen Struktur der Prosarede nach Rhythmus, Periode und Kolon können eine über den griechischen Sprach- und Kulturraum hinausgehende Beachtung beanspruchen. Der gehobene Gebrauch einer wie auch immer geregelten Einzelsprache unterliegt den von ihm vorgetragenen formalen Kennzeichen: Rhythmus und – in dichterisch gebundener Sprache – Versmaß (Metrum); ein nach Proportionen geordnetes Verhältnis zwischen den gegliederten Einheiten (Periode, Kolon); überschaubarer, begrenzter Umfang (Anfang, Ende); für das Gedächtnis einprägsam; gedankliche Schärfe; Beachten der atemphysiologischen Gegebenheiten; stilistische und klangliche Formung. Über die Begriffe „Periode“ und „Kolon“ kann die *metrische Grundgestalt* eines poetisch gebundenen Textes beschrieben werden.

Mit den philosophischen und rhetorischen Entwürfen der griechischen Antike (Thrasymachos, Aristoteles) und deren Weiterentwicklung zu einem umfassenden philologischen Theoriegebäude, insbesondere durch alexandrinische Gelehrte (Aristophanes von Byzanz, Aristarchos), ist der Grundstein für die weitere poetologische Theorie und Praxis des Abendlandes gelegt. Auf höchstem akademischen Niveau beschäftigen sich die Gelehrten der Forschungsinstitute „Museion“ und „Serapeion“⁵⁹ in philologischer Detailarbeit mit dem literarischen Erbe vergangener Jahrhunderte. Mittels eines präzisen philologischen Instrumentariums analysieren sie die Ordnungsprinzipien literarischer Texte. Hierfür stehen zur Zeit des Ptolemaios II. († 246) und III. die Mutterbibliothek des Museion mit vielleicht 500 000 oder 700 000 Rollen und die Tochterbibliothek des Serapeion mit 42 000 Rollen zur Verfügung.⁶⁰

3. „Abschnitt“, „Kapitel“ und „Vers“

Die von Aristoteles getroffene Unterscheidung zwischen der umfassenden Einheit einer „Periode“ und den sie gliedernden Untereinheiten der „Kola“ beschreibt ein universales formales Ordnungsprinzip poetischer Texte. Die Kategorien „Periode“ und „Kolon“ verleihen einer dichterischen Komposition ihre *metrische Grundgestalt*. Der heute philologisch so geläufige Begriff „Vers“ tritt erst in der Neuzeit an die Stelle der von Aristoteles mit „Periode“ bezeichneten Sache.

⁵⁹ Vgl.: Glock, Andreas: Art. Museion. In: DNP 8 (2000), Sp.507–511.

⁶⁰ Vgl.: Vössing, Konrad: Art. Bibliothek. II. Bibliothekswesen. B. In: DNP 2 (1997), Sp.640–647, hier Sp.641; Jansen-Winkel, Karl: Art. Alexandria. In: DNP 1 (1996), Sp.463–465, hier Sp.465.

Die einzelne Perioden oder Verse zusammenfassenden Großeinheiten wurden in der graphischen Überlieferung der biblischen Texte zunächst im Schriftbild, später auch durch paratextliche Zeichen markiert. Ein „Hauptabschnitt“ = פְּתוּחָה / „Petucha“ / „„offener Abschnitt“ (oder Paragraph)“⁶¹ „beginnt am Anfang der Zeile nach einer leeren oder nicht voll ausgeschriebenen Zeile“⁶², wird also graphisch mit einem optisch deutlich erkennbaren freien Feld hervorgehoben. Die kleineren Unterabschnitte eines Hauptabschnittes = סְתוּמָה / „Setuma“ / „„geschlossener Abschnitt“ (oder Paragraph)“⁶³ werden wiederum mit einem weniger auffälligen „Zwischenraum innerhalb der Zeile – der nach späteren Traditionen neun Buchstaben betragen konnte“, gekennzeichnet. „Diese von den Schreibern der mittelalterlichen מ-Texte praktizierte Verfahrensweise setzte ältere Schreibgewohnheiten fort, die man aus verschiedenen hebräischen und nicht-hebräischen antiken Quellen kennt“⁶⁴. „In den spätmittelalterlichen masoretischen Handschriften wurden die Abschnitte gemäß masoretischer Terminologie durch die Buchstaben פ(תוּחָה) oder ס(תוּמָה) in den entsprechenden Zwischenräumen angezeigt.“ „Diese Unterteilung in offene und geschlossene Abschnitte ist Ergebnis bewusster Exegese, insofern sie die Ausdehnung von Sinneinheiten angibt“. Die „mittelalterlichen Handschriften [setzen] weitgehend die Tradition der protomasoretischen Texte aus Qumran“⁶⁵ fort.

Die Einteilung in Haupt- und Unterabschnitte geht also bereits auf die Antike zurück und der noch präziseren Unterscheidung von Versen (פְּסוּקִים) voraus.

„Die Vorstellung vom Vers (*pasûq*) als Unterteilung eines Abschnitts ist aus dem Talmud (*m. Meg.* 4.4 »Wer die Tora liest, soll nicht weniger als drei Verse lesen«...) bekannt, und nach [Blau] waren die Rabbinen an eine feste Textunterteilung in Verse gewöhnt... Als Er-

⁶¹ Tov, Emanuel: Text der Hebräischen Bibel. Handbuch der Textkritik / Übersetzung aus dem Englischen auf der Grundlage der Ausgabe v. 1992 v. Heinz-J. Fabry [u.a.]. Stuttgart – Berlin – Köln 1997, S.40.

⁶² Würthwein, Ernst: Der Text des Alten Testaments. Eine Einführung in die Biblia Hebraica. Stuttgart ⁵1988, S.25.

⁶³ E.Tov, Text (s.Anm. 61), S.40.

⁶⁴ Ebd., S.40; vgl.: E.Würthwein, Text (s.Anm. 62), S.24, Fußn. 4; ebd., S.25, Fußn. 2; Oesch, Josef M.: Petucha und Setuma. Untersuchungen zu einer überlieferten Gliederung im hebräischen Text des Alten Testaments. (OBO 27) Freiburg i. d. S. – Göttingen 1979, S.78: „Die Analyse der wichtigsten Aussagen der jüdischen Tradition zur Frage der Kennzeichnung der Petuchot und Setumot ergibt als wichtigstes Ergebnis, dass schon in frühester nachchristlicher Zeit Fragen der korrekten Darstellung des Bibeltexes in Petuchot und Setumot diskutiert werden und dass nur wenig später das ausdrückliche Verbot überliefert ist, wenigstens in liturgischen Bibelhandschriften die überlieferte Abschnittsstruktur zu ändern.“

⁶⁵ E.Tov, Text (s.Anm. 61), S.41; vgl.: O.Eissfeldt, Einleitung (s. Anm. 17), S.939.

gebnis enthalten die Listen der Masoreten ... Notizen über die Anzahl der Verse in einem Buch, über die Buchmitte in bezug auf die Verszahl etc.“⁶⁶

Demgegenüber stammen die „Numerierung der Verse sowie die Kapitel-einteilung ... nicht aus einer jüdischen Quelle, sondern aus der V-Tradition.“⁶⁷ Den Umfang und die Nummerierung der Kapitel bestimmt der Pariser scholastische Magister und spätere Erzbischof von Canterbury (ab 1207) Stephan Langton (1150/55–1228).⁶⁸ Von der Vulgata wird sie zurück „auf die Handschriften und Ausgaben der Hebräischen Bibel übertragen.“⁶⁹ „Da die Kapiteleinteilung also nach der Abfassung des Textes stattfand, ist sie Ergebnis späterer Exegese, wobei sie nicht immer präzise ist.“⁷⁰ Die Nummerierung der Verse realisierte Robert Estienne (1503–1559), welcher der gleichnamigen, berühmten französischen Buchdrucker- und Verlegerfamilie in Paris und Genf entstammte. „Sein NT (4. Ausg., 1551) [und] seine Vulgata-Aus[gabe] der ganzen Bibel von 1555 bringen erstmals die heutige Verszählung.“⁷¹

Der deutsche Begriff „Vers“ leitet sich vom lateinischen Substantiv „*versus*“ = das Umwenden, die (Tanz-)Wendung, die Furche, Reihe, Linie“ bzw. dem Verb „*vertere*“ = wenden, kehren, umwenden“⁷² her. In der „Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte“ (2003) bietet Christoph März für Vers folgende Kurzdefinition: „Formelement von gebundener Rede“, die er näher präzisiert: „Ein Vers ist eine in Maßverhältnissen geordnete Wortreihe, innerhalb eines Verbundes mehrerer gleicher oder anderer Reihen. Als Minimalbestimmung von Vershaltigkeit gilt eine »Beziehung durch Anordnung«“⁷³.

Paul Habermann unterscheidet im „Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte“ (21984) zwischen der Anwendung auf lateinische Poesie und dem kirchlichen Sprachgebrauch. Vers meine zum einen den „*versus metri-*

⁶⁶ E.Tov, Text (s.Anm. 61), S.41; vgl.: E.Würthwein, Text (s.Anm. 62), S.25; J.M.Oesch, Petucha (s.Anm. 64), S.28–31.

⁶⁷ E.Tov, Text (s.Anm. 61), S.41.

⁶⁸ Vgl. ebd., S.41; E.Würthwein, Text (s.Anm. 62), S.25; J.M.Oesch, Petucha (s.Anm. 64), S.27f.; Ernst, Stephan: Art. Stephan Langton. In: ³LThK 9 (2000), Sp.965f.

⁶⁹ E.Tov, Text (s.Anm. 61), S.42.

⁷⁰ Ebd.

⁷¹ Lohr, Charles H.: Art. Estienne (Stephanus). In: ³LThK 3 (1995), Sp.895f., hier Sp.896; vgl.: E.Tov, Text (s.Anm. 61), S.41. März, Christoph: Art. Vers. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte / Hg. v. Jan-Dirk Müller [u.a.]. Bd. III. Berlin – New York 2003, S.760–763, hier S.761.

⁷² Habermann, Paul: Art. Vers, Verslehre, Vers und Prosa. § 1. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Bd. 4 / Hg. v. ders. u. Achim Masser. Berlin – New York ²1984, S.677f., hier S.678. Einschränkung C.März, Art. Vers (s.Anm. 71), S.761.

⁷³ C.März, Art. Vers (s.Anm. 71), S.760 (zitiert nach J.N.Tynjanov).

cus in der lat[einischen] gelehrten Dichtung“⁷⁴. Im kirchlichen Sprachgebrauch bezeichne er zum anderen einen Satz oder eine Satzperiode

„aus den poetischen Büchern des Alten Testaments; insbesondere sind es die Psalmen (Psalm-V.), deren Gesangsvortrag einen festen Bestandteil des christl[ichen] Gottesdienstes bildete, und deren poetische Sätze, gekennzeichnet durch den Parallelismus membrorum, in der Sprache der Kirche als *versus* bezeichnet wurden (Benediktinerregel des 6. Jh.s).“⁷⁵

Im Unterschied zum Begriff „Vers“ in der lateinischen Dichtung impliziere der Begriff im kirchlichen Sprachgebrauch eine *Einheit* von metrischer Gestalt und inhaltlicher Aussage: „Neben seiner ersten Bedeutung als metrisch fest geregelte Zeile ohne Rücksicht auf Gliederung des Satzes und Sinnes erhielt [Vers] nun eine zweite Anwendung für einen lat[einisch] vollständigen Satz, der äußerlich Prosa war und nur durch einen abgeschlossenen und gegliederten Sinn zusammengehalten wurde.“⁷⁶ „Diese zweite Anwendung von *versus* blieb auf die poetischen Bibelstellen, insbesondere die Psalmen, im ganzen [Mittelalter] bis ins 16. Jh. beschränkt.“ In diesem Sinne verwendet auch Luther den Begriff „Vers“. Sätze der Prosatexte „pflegt Luther mit »dieser Spruch« anzuführen.“ Mit der Durchnummerierung aller Satzperioden der gesamten Bibel seit Robert Estienne „wurde die Bezeichnung [Vers], die bisher nur den poetischen Stücken der Bibel eigen war, auch auf die übrigen Bibelsätze prosaischer Art ausgedehnt.“⁷⁷ „Im 17. Jh. wird mit dem Eintreten der [deutschen] Renaissance-dichtung unter Vortritt von M. Opitz das [deutsche] Wort *reim* allmählich durch das Fremdwort *vers* verdrängt“⁷⁸.

Sprachwissenschaftlich-germanistische Überlegungen zum Begriff „Vers“ suchen nach Kriterien, dichterisch-versifizierte Texte von Prosatexten zu unterscheiden. Beim Vers handle es sich vorrangig um ein „graphisch-optisches Phänomen“⁷⁹: „eigentlich eine graphisch-optische Bezeichnung mit ganz unbestimmter rhythmischer Bewertung“⁸⁰. Es scheint, „daß nach dem ‚Durchprobieren‘ aller Möglichkeiten der Merkmal-findung nur die graphische Form »fast als einziges unbezweifelbares Merkmal des [Verses] übrigbleibt“⁸¹, auch „Zeilen-Kriterium“⁸² genannt.

⁷⁴ P.Habermann, Art. Vers (s.Anm. 72), S.677 (nach W.Braune). Greift der gedankliche Bogen über den metrischen Bogen eines Verses hinaus, spricht man von „Versbrechung“, „Versprung“ oder „Enjambement“. Vgl.: G.v.Wilpert, Sachwörterbuch (s.Anm. 6), Art. Vers, S.876–878, hier S.877.

⁷⁵ P.Habermann, Art. Vers (s.Anm. 72), S.677 (nach W.Braune).

⁷⁶ Ebd.

⁷⁷ Ebd.

⁷⁸ Ebd., S.678; vgl.: C.März, Art. Vers (s.Anm. 71), S.761; G.v.Wilpert, Sachwörterbuch (s.Anm. 6), Art. Vers, S.876f.

⁷⁹ K.Kanzog, Art. Vers (s.Anm. 15), S.678.

⁸⁰ Ebd. (zitiert nach P.Habermann).

⁸¹ Ebd. (zitiert nach J.M.Lotmann).

⁸² Vgl. ebd.

Man unterscheidet Kurzverse (Kurzzeile) von Langversen (Langzeile), die sich aus zwei etwa gleich langen Halbversen bzw. An- und Abvers zusammensetzen.⁸³ Stimmen „die stärkeren syntakt[ischen] Einschnitte oder Satzschlüsse mit dem Ende der Langzeile“⁸⁴ überein, spricht man vom „Zeilenstil“.

„Die Bedeutung der graphisch-optischen Fixierung der Zeile liegt in ihrer rhetorischen Signalfunktion“⁸⁵: „»Die [Vers]zeile ist offensichtlich als Signal für die rhythmische Intonation, d.h. für die Verteilung der ‚Atemenergie innerhalb einer einzigen Welle ‚des [Vers]es‘ zu verstehen«. Aber erst die Feststellung bestimmter rhythmischer Anordnungen innerhalb der einzelnen Zeilen führt zur Identifizierung des vorliegenden Textes als Verstext im Gegensatz zum Prosatext.“⁸⁶ „[Vers]literatur ist gebündeltere Rede, hinsichtlich der Tonstellenverteilung geregelter als die Prosa“⁸⁷. „Die Identifizierung des Texttypus gehört zu den elementaren Voraussetzungen der Rezeption, denn mit dieser Identifizierung ist das Erkennen der Leseanweisung (Textintention) und die ästhetische Wertsetzung verbunden“⁸⁸.

Die kleinste Einheit eines Verses bzw. einer Verszeile ist der Versfuß.⁸⁹ Daraus lasse sich jedoch nicht „folgern, daß die Steuerung des [Verses] vom Metrum, verstanden als Merkmalskomplexion von [Vers]fuß, [Vers]maß und Strophe, ausgeht.“⁹⁰ Diese werde von unterschiedlichen Phänomenen wahrgenommen, zu denen Kanzog den Gedanken, die „Einheit der Satzfügung“, Affekte, Klang, phonologische und syntaktisch-rhythmische Aspekte rechnet.⁹¹

Die Elemente „Atem und Zeitmaß, Energie der Silbe und die Kraft des Sprechbogens“ verleihen „der Lyrik (gegenüber der Prosa) schon immer »eine höhere Spannkraft« (Ezra Pound)“⁹². Das Formelement des Verses „gewährt die Möglichkeit einer extrem dichten und vernetzten Sprechweise (Celan).“⁹³

⁸³ Vgl. ebd., S.678f.; G.v.Wilpert, Sachwörterbuch (s.Anm. 6), Art. Langzeile, S.451.

⁸⁴ G.v.Wilpert, Sachwörterbuch (s.Anm. 6), Art. Zeilenstil, S.915f., hier S.915.; vgl. ebd., Art. Vers, S.877; vgl. u., S.90.

⁸⁵ K.Kanzog, Art. Vers (s.Anm. 15), S.679.

⁸⁶ Ebd. (zitiert nach W.-D.Stempel in Anlehnung an B.Tomaševskij).

⁸⁷ Ebd. (zitiert nach D.Breuer).

⁸⁸ Ebd.

⁸⁹ Vgl. ebd.

⁹⁰ Ebd., S.680.

⁹¹ Vgl. ebd.

⁹² Ebd., S.697 (nach W.Kayser).

⁹³ C.März, Art. Vers (s.Anm. 71), S.762.

4. Die parallel angelegte „Primärgröße“ Vers im Alten Orient

Der Vers ist die „primäre Einheitsgröße“⁹⁴ poetisch gestalteter Texte, in der sich konstitutiv zwei einander entsprechende Wort- oder Satzeinheiten gegenüberstehen, also formal und inhaltlich einen *Parallelismus membrorum* bilden. Im Textbestand eines Gedichts fungiert der Vers als basale „Richtgröße“⁹⁵.

Versifizierte Texte gehören von Anfang an zur poetischen Grundkompetenz der Dichter des Alten Orient in Mesopotamien und Ägypten. Schon die sumerisch-babylonische Dichtung ist durch den Parallelismus membrorum bestimmt.⁹⁶

„Der akkadische Vers zerfällt in seinem Bau in eine wechselnde Zahl von Gliedern oder Stichoi, von denen jeder für gewöhnlich aus einer gedanklichen und grammatikalischen, d.h. einem Akzent unterworfenen Einheit besteht. Die sich in diesen Stichoi abzeichnende formale Gliederung kann handschriftlich in einer Verteilung des Verses auf mehrere Spalten oder – vor allem in [altbabylonischen] Tafeln – auch auf verschiedene Zeilen zum Ausdruck kommen, wobei der freie Raum zwischen den Spalten oder das Zeilenende in etwa der Zäsur des klassischen Verses entspricht.“⁹⁷

Während eigenständige eingliedrige Verse nicht belegt zu sein scheinen, finden sich schon in altbabylonischer Zeit zweigliedrige.⁹⁸ Dreigliedrige Verse kommen häufig vor, viergliedrige am weitaus häufigsten.⁹⁹ „In Versen mit fünf, sechs oder mehr Stichoi wird es zunehmend schwieriger, metrisch angelegte Formationsmuster abzuleiten.“¹⁰⁰

Auch die „Spruchpoesie der sogenannten Pyramidentexte“, das „älteste ägyptische Schrifttum“ aus der Zeit des Alten Reiches, weist „bereits alle Merkmale einer entwickelten literarischen Sprache auf“¹⁰¹, darunter den Parallelismus membrorum. Parallel angelegte Vershälfen definieren die metrische Grundgestalt eines poetischen Textes. Der Vers wird „mit Vorliebe aus zwei Halbversen gebaut ... Diese Halbverse entsprechen einander

⁹⁴ K.Seybold, Poetik (s.Anm. 2), S.122.

⁹⁵ Ebd.

⁹⁶ Meißner, Bruno: Die babylonisch-assyrische Literatur. (HLW 8) Wildpark-Potsdam 1928, S.25.

⁹⁷ Hecker, Karl: Untersuchungen zur akkadischen Epik. (AOATS 8) Kevelaer – Neukirchen-Vluyn 1974, S.109.

⁹⁸ Vgl. ebd.

⁹⁹ Vgl. ebd., S.111–113.130–135.

¹⁰⁰ Ebd., S.135.

¹⁰¹ Grapow, Hermann: Stilistische Kunst. In: Handbuch der Orientalistik / Hg. v. Bertold Spuler, 1. Bd.: Ägyptologie, 2. Abschnitt: Literatur. Leiden 1952, S.21–29, hier S.21; vgl. ebd., S.24f.; G.Fecht, Stilistische Kunst (s.Anm. 16), S.38–40; Pieper, Max: Die ägyptische Literatur. (HLW 5) Wildpark-Potsdam 1928, S.12–16.

nicht in der Zahl der Silben, sondern der Akzente und Hebungen. Gewöhnlich bestehen sie aus zwei bis vier Hebungen.“¹⁰²

Die Zeileninformation eines poetischen Textes impliziert eine besondere graphisch-optische Signalwirkung.¹⁰³ Über die graphische Anordnung der Zeilen können die metrischen Proportionen zwischen einem Text und seinen Teilen sichtbar gemacht werden.

„Diese metrische Form tritt uns schon in der Schrift entgegen, indem auf den Tontafeln regelmäßig jeder Vers eine besondere Zeile bildet und auch die Anfänge der Halbverse genau untereinander gesetzt werden. In späterer Zeit wurden zuweilen die Halb- und Viertelverse sogar in der Schrift durch vertikale Teilstriche angedeutet und auch die verschiedenen Strophen durch horizontale Teilstriche abgeteilt. [...] Die stichische Gliederung findet sich bereits in altsumerischen Liedern. Ein sumerisches Schöpfungslied zeigt z. B. vierhebige Verse, derart daß jeder Halbvers wieder in zwei Hebungen zerfällt“¹⁰⁴.

In der Zwölf-Tafel-Fassung des Gilgamesch-Epos (Ninive-Rezension aus der Bibliothek Assurbanipals¹⁰⁵) treten an die Stelle der üblichen Verszeilen gelegentlich Doppelverszeilen.¹⁰⁶ Der Keilschrifttext markiert „das Ende des 1. bzw. den Anfang des 2. Verses durch einen Doppelkeil“¹⁰⁷. Vor dem Zug gegen den Wächter des Zedernwaldes Humbaba führen Gilgamesch und Enkidu eine Gesprächssequenz von drei mal zwei Einheiten mit je sechs, dreizehn und elf Versen.¹⁰⁸ Der Text von der Schlacht Ramses' II. in Qadeš umfasst genau 490 Verse.¹⁰⁹

Die parallel gestaltete Primärgröße eines lyrischen Textes, welche erst seit der Neuzeit den lateinischen Fachbegriff „Vers“ trägt, steht ganz am Anfang des poetischen Schaffens der ältesten Kulturen.

¹⁰² Erman, Adolf: Ägypten und ägyptisches Leben im Altertum / Neu bearb. v. Hermann Ranke. Tübingen 1923 / Hildesheim ²1981, S.468f.

¹⁰³ Vgl.: K.Kanzog, Art. Vers (s.Anm. 15), S.679.694.698.

¹⁰⁴ B.Meißner, Literatur (s.Anm. 96), S.25; vgl. ders.: Die Kultur Babyloniens und Assyriens (Wissenschaft und Bildung. Einzeldarstellungen aus allen Gebieten des Wissens 207). Leipzig 1925. S.61; ders.: Babylonien und Assyrien. Bd. II. (Kulturgeschichtliche Bibliothek. 1. Reihe: Ethnologische Bibliothek 4) Heidelberg 1925, S.151–153; s.u., S.67f.

¹⁰⁵ Vgl.: Hecker, Karl: Das akkadische Gilgamesch-Epos. In: TUAT III/4 (1994), S.646–744, hier S.671.

¹⁰⁶ Vgl. ebd., S.674f. Nach ders., Untersuchungen (s.Anm. 97), S.142 ist der Doppelvers wegen seiner Häufigkeit „die kleinste poetische Einheit. Der Doppelvers bildet zudem die einfachste und auch die häufigste Form der Strophe.“

¹⁰⁷ Ders., Das akkadische Gilgamesch-Epos (s.Anm. 105), S.675, Fußn. 30 b).

¹⁰⁸ Vgl. ders., Untersuchungen (s.Anm. 97), S.49.

¹⁰⁹ Vgl.: G.Fecht, Stilistische Kunst (s.Anm. 16), S.26, Fußn. 1.

5. Die metrische Grundgestalt des Ps 118

5.1 Das Maß der Verse: Stichometrie

Durch die Funde von Qumran war es erstmals möglich, einen gewissen Einblick in das antike Schriftbild biblischer Texte zu nehmen. So lässt sich für Ps 118 aufweisen, dass Psalmenrolle b aus der 4. Höhle in Qumran (s.u., S.89ff.) gleichermaßen wie die mittelalterlichen Codices von Aleppo (s.u., S.93ff.) und Petersburg (s.u., S.96ff.) die *stichometrische* Ordnung des Ps 118 nach Ganz- und Halbversen visualisieren.

Zur Erfassung der metrischen Grund- und Feingestalt eines lyrischen Textes aus der hebräischen Bibel liefert die hoch entwickelte masoretische Textdarstellung einen wertvollen heuristischen Ausgangspunkt. „Durch die masoretische Punktation ist für jedes Wort und jede Silbe der Tondruck angegeben – nach der Aussprache- und Lesetradition, die im frühmittelalterlichen Tiberias noch bekannt war und gepflegt wurde. Sie bildet die Ausgangsbasis aller metrischen Text- und Versanalysen.“¹¹⁰ „Die Akzente wurden vermutlich eingeführt, um die jeweilige Lesemelodie anzuzeigen, obwohl manchmal die primäre Funktion eher im exegetisch-syntaktischen Bereich zu liegen scheint. Die Tradition der Akzentuierung entstand bereits in der Antike, wie *j.Meg* 4.74d ... zeigt:

„Man las aus dem Buch, dem Gesetz Gottes, in Abschnitten vor und gab dazu Erklärungen, so daß die Leute das Vorgelesene verstehen konnten.“ (Neh 8,8) ... „und gab dazu Erklärungen“ – dies bezieht sich auf die Akzente, מַעְמִי.¹¹¹

Die Bemerkungen im Talmud lassen vielleicht annehmen, „daß die Rabbinen (oder einige Rabbinen) im allgemeinen eine feste Vorstellung hatten, wie die syntaktische Beziehung zwischen Wörtern verstanden werden muß. Möglicherweise ist das im späteren System der Akzentuierung erhalten geblieben.“¹¹²

In dem von Samuel ben Jakob im Jahre 1008 oder 1009 vollendeten „Kodex Leningradensis“ bzw. „Kodex Petropolitanus“¹¹³ ist Ps 118 29-mal

¹¹⁰ K.Seybold, Poetik (s.Anm. 2), S.130; vgl. ebd., S.129–131; Ley, Julius: Grundzüge des Rhythmus, des Vers- und Strophenbaues in der hebräischen Poesie. Nebst Analyse einer Auswahl von Psalmen und anderen strophischen Dichtungen der verschiedenen Vers- und Strophenarten mit vorangehendem Abriss der Metrik der hebräischen Poesie. Halle 1875, S.3f.; ders., Leitfaden der Metrik der hebräischen Poesie nebst dem ersten Buche der Psalmen nach rhythmischer Vers- und Strophenabteilung mit metrischer Analyse. Halle 1887, S.1f.

¹¹¹ E.Tov, Text (s.Anm. 61), S.55; vgl.: König, Friedrich E.: Historisch-kritisches Lehrgebäude der hebräischen Sprache. Bd. I. Erste Hälfte. Leipzig 1881 [ND Hildesheim – New York 1979], § 11, 6. (S.84); E.Sievers, Studien I/1 (s.Anm. 1), S.95f.98.

¹¹² E.Tov, Text (s.Anm. 61), S.56.

¹¹³ Vgl.: E.Würthwein, Text (s.Anm. 62), S.44.182; E.Tov, Text (s.Anm. 61), S.23.37; Fabry, Heinz-J.: Der Text und seine Geschichte. In: E. Zenger [u.a.]: Einleitung in das Alte Testament. (KStTh 1,1) Stuttgart 2001, S.36–65, hier S.48; 2004, S.34–59, hier S.36.

mit dem in der Hierarchie der Satzakkente am stärksten trennenden „Silluq mit Soph Pasuq“¹¹⁴ versehen. Die damit gegebenen Versgrenzen visualisierten 29 weitgehend parallelisierte Satzperioden.¹¹⁵

Als der zweitwichtigste trennende Akzent folgt im Prosasystem der „21 Bücher“ der „Atnach“¹¹⁶. Er unterteilt jeden Einzelvers in zwei Halbverse. Ihm ist jedoch in den drei verbleibenden, poetischen Büchern Ijob, Sprüche und Psalmen – mnemotechnisch mit dem Akronym פסס wiedergegeben – innerhalb der umfangreicheren Perioden „‘Olew^cjored“ vorgeordnet.¹¹⁷ „Die meisten Verse sind aber entweder zu klein, als dass sie in drei Haupttheile zerlegt werden konnten, ... oder sind trotz bedeutender Länge... nur mit Athnach versehen worden.“¹¹⁸ In Ps 118 wird ‘Olew^cjored nie gesetzt, der Atnach jedoch 29-mal als Trenner der jeweiligen Halbverspaare.

Die tiberische Texttradition legt also mit den 29 Versen und den 58 zugehörigen Halbversen für Ps 118 eine präzise *stichometrische Grundgestalt* vor. Die jeweiligen Verse und ihre drei zugehörigen Zonen: Beginn oder Auftakt, Mitte mit Zäsur (Binnengestaltung) und Ende bzw. Kadenz mit Pause,¹¹⁹ werden klar bestimmt.

¹¹⁴ „Silluq“ mit „Soph Pasuq“ bedeutet das „Aufhören“ des „Endes des Verses“. Vgl.: Paul Kahle in Bauer, Hans / Leander, Pontus: Historische Grammatik der hebräischen Sprache des Alten Testaments. Bd. I, Halle 1922 [ND Hildesheim – Zürich – New York ³1991], §§ 6–9, hier § 9 a’; Kautzsch, Emil: Wilhelm Gesenius’ hebräische Grammatik. Leipzig ²⁸1909 [ND Hildesheim – Zürich – New York 1991], § 15 f.

¹¹⁵ In ägyptischen Texten des Neuen Reiches beginnt man, die Versgrenze „durch hochgestellte rote Punkte“ zu markieren (Fecht, Gerhard: Literarische Zeugnisse zur »Persönlichen Frömmigkeit« in Ägypten. Analyse der Beispiele aus den ramessidischen Schulpapyri. [AHAW.PH 1. Abhandlung] Heidelberg 1965, S.23; vgl. ebd., S.21.23–27; ders., Stilistische Kunst (s.Anm. 16), S.24.29.33); A.Erman, Ägypten (s.Anm. 102), S.468, Fußn. 2.

¹¹⁶ „Atnach“ bedeutet „Ausruhen“. Vgl.: P.Kahle, Grammatik (s.Anm. 114), § 9 a’. Silluq mit Soph Pasuq und Atnach zeigen unter den vier Gruppen der trennenden Akzente die längste Pause an und heißen deshalb „Kaiser“ vor den „Königen“, „Herzögen“ und „Grafen“. Vgl.: E.Tov, Text (s.Anm. 61), S.56; kritisch E.Kautzsch, Grammatik (s.Anm. 114), § 15 f, Fußn. 1.

¹¹⁷ Vgl.: E.Kautzsch, Grammatik (s.Anm. 114), § 15 h; Joüon, Paul: A Grammar of Biblical Hebrew / Translated and Revised by Takamitsu Muraoka. Vol. I. (SubBi 14/I) Roma 1993, § 15, d, h.

¹¹⁸ F.E.König, Lehrgebäude (s.Anm. 111), § 11, 3. (S.80).

¹¹⁹ Vgl.: K.Seybold, Poetik (s.Anm. 2), S.126f. C.März, Art. Vers (s.Anm. 71), S.761. Flender, Reinhard: Der biblische Sprechgesang und seine mündliche Überlieferung in Synagoge und griechischer Kirche. (Quellenkataloge zur Musikgeschichte 20) Wilhelmshaven 1988, S.35: „Die Psalmodie folgt immer dem *parallelismus membrorum* des Psalmtextes. Diese Zweiteilung schafft eine gewisse Proportion, nach der der Text vermessen werden kann. Mehr noch als bei den poetischen Texten war die unterschiedliche Länge der Verse in den Thorabüchern das musikalische Problem des Sprechgesangs. Die Einheit des Verses ist die Grundvoraussetzung, von der die Massoreten ausgingen. Da die Verse jedoch von unterschiedlicher Länge sind, war es notwendig, jeden Vers von seinem Ende her rücklaufend zu akzentuieren. Der Akzent, der am Versschluß immer, außer in äußerst kurzen Sätzen vorausgeht, ist *etnah*. *Etnah* teilt den Vers in zwei Teile nach dem Prinzip des *parallelismus*

Angeregt durch die philologischen Kenntnisse des griechischen Kulturraums entwickeln die Masoreten ein den spezifischen Bedingungen adaptiertes philologisches System, mit welchem sie das von ihnen zu tradierende alt- und mittelhebräische Textmaterial heiliger Schriften sichern. Es scheint, dass Atnach dem griechischen Komma (διαστολή) nachgebildet ist.¹²⁰ „Ebenso ist es wohl fraglos, daß die durch je einen Punkt bezeichneten palästinischen Akzente mit den Punkten der griechischen Interpunktion zusammenhängen.“¹²¹ Ihre jeweiligen Trennungswerte entsprechen sich. Die palästinische Akzentuierung dürfte zur Grundlage für das tiberische und babylonische Akzentsystem geworden sein.¹²² „Durch die Gruppe der trennenden, distinktiven, dominierenden Akzente (»Könige«) werden Zäsuren gesetzt. Durch die verbindenden, konjunktiven, dienenden Akzente (»Knechte«) werden die Zwischenglieder »moduliert«. Insofern sind sie sowohl Satz- wie Sinnzeichen und »interpunktieren« die Texte.“¹²³

5.2 Das Maß der Kola: Kolometrie

Zweifellos ist es das Verdienst von Oswald Loretz, die Methode der Kolometrie für Texte nordwestsemitischen Ursprungs fruchtbar gemacht zu haben (s.o., S.45). Seine begriffliche Differenzierung erlaubt, die poetischen Sinneinheiten eines Textes unabhängig von durch die Tradition gegebenen Lesehilfen gegeneinander abzugrenzen. Unter den Versen lassen sich solche mit Normallänge („Bikola“) von jenen mit Überlänge („Trikolon“) oder besonderer Kürze („Monokolon“) unterscheiden. Eine kolometrische „Gegenprobe“ vermag die masoretische Versgliederung zu überprüfen, gegebenenfalls zu korrigieren oder zu verfeinern: „check on lineation“¹²⁴. Sie impliziert die graphisch verfeinerte Darstellung der Zeilenkomposition nach „*poetischen*“ oder „*metrischen Zeilen*“¹²⁵ (abgekürzt mit

membrorum. Dies gilt auch in solchen Versen, besonders der Thora, wo textlich gar kein *parallelismus membrorum* vorliegt. Der Vers besaß nun Anfang, Mitte und Schluß.“

¹²⁰ P.Kahle, Grammatik (s.Anm. 114), § 9 u; vgl. ebd. § 9 a¹, Fußn. 3; E.Kautzsch, Grammatik (s.Anm. 114), § 15 b; M.Mark, Stärke (s.Anm. 18), S.89f; T.Dorandi, Art. Lesezeichen (s.Anm. 37), Sp.90f.

¹²¹ P.Kahle, Grammatik (s.Anm. 114), § 9 u; vgl.: R.Flender, Sprechgesang (s.Anm. 119), S.33. So scheint sich z.B. auch das Nun inversum auf die griechischen Zeichen Sigma und Antisigma zurückführen zu lassen; E.Tov, Text (s.Anm. 61), S.43. Die Zeichen dienen „zur Kennzeichnung falsch eingeordneter Verse“ (ebd., S.44).

¹²² Vgl.: P.Kahle, Grammatik (s.Anm. 114), § 9 s.u.

¹²³ K.Seybold, Poetik (s.Anm. 2), S.130; vgl. ebd., S.104; Delitzsch, Franz: Biblischer Commentar über die Psalmen. Zweite Hälfte. (BC IV/1/2) Leipzig ³1874, S.363; P.Kahle, Grammatik (s.Anm. 114), § 9 m.

¹²⁴ W.G.E.Watson, Hebrew poetry (s.Anm. 19), S.106.

¹²⁵ Der Begriff folgt Fecht, Gerhard: Metrik des Hebräischen und Phönizischen. (ÄAT 19) Wiesbaden 1990, S.45 (Fußn. 38).46.65.

„MZ“). Jedem paarweise verschränkten Bikolon ist eine eigene metrische Zeile mit eigener Zeilennummer einzuräumen. Ein Trikolon wird dann in einer einzigen metrischen Zeile untergebracht, wenn alle drei Kola inhaltlich und stilistisch miteinander verschränkt sind; fällt eines der Kola aus diesem Verbund heraus, erhält es eine gesonderte Zeile.

Ps 118 setzt sich vorrangig aus Bikola zusammen.¹²⁶ 27 inhaltlich und stilistisch verschränkte Kolonpaare bilden je einen zweigliedrigen Vers und füllen je eine metrische Zeile. In den masoretischen Versen 12 und 15b.16 werden die poetischen Einheiten dreigliedrig zu je einem Trikolon ausgeweitet. Folglich erhalten sie je eine eigene metrische Zeile (MZ 12 und 16).¹²⁷ V. 15a geht dem Trikolon der VV. 15b.16 als einleitendes, aber eigenständiges Bikolon mit gesonderter metrischer Zeile voraus (MZ 15). Im überlangen masoretischen V. 27 ist das erste Kolon, V. 27aα (Nominalsatz mit syndetischem Verbalsatz), von dem folgenden Bikolon V. 27aβ.b (Imperativ) inhaltlich und stilistisch geschieden. Der Vers ist nicht als Trikolon, sondern als isoliertes Monokolon mit folgendem Bikolon zu werten. Beide Einheiten erhalten je eine eigene metrische Zeile (MZ 27 und 28).

Der kolometrische Ansatz von Oswald Loretz bestätigt in 25 Fällen die metrische Einteilung nach masoretischen Ganz- und Halbversen; in vier Fällen ist sie kolometrisch zu präzisieren (VV. 12.15.16.27). Die insgesamt 61 Kola verteilen sich in Ps 118 auf ein Einzelkolon (V. 27aα), 27 Bikola und zwei Trikola (V. 12 und VV. 15b.16a),¹²⁸ die 30 „metrischen Zeilen“ zuzuordnen sind. Da mit dem Zeilenschluss jeweils auch die Sinneinheit abgeschlossen ist, kann Ps 118 ohne jeden Zeilensprung („Enjambement“) im „Zeilenstil“ notiert werden.¹²⁹ Wie im nächsten Abschnitt (s.u., S.67) erläutert wird, lässt sich jedes Einzelkolon nochmals in zwei sog. „Takte“ untergliedern. Die 122 Takte der 61 Kola bilden das Textgefüge des Ps 118.

Das genaue Zahlenverhältnis zwischen den metrischen Einheiten „Takte, Kola, Bikola und Trikola“ und den jeweils zugehörigen Konsonantenmengen kann exakt *ausgemessen* werden.

Unter den 122 Takten bestehen 115 Takte (94,26 %) aus 4 bis 8 Konsonanten. Der Durchschnittswert insgesamt beträgt 6,16 Konsonanten:

¹²⁶ Zur kolometrischen Analyse des Ps 118 vgl.: M.Mark, Stärke (s.Anm. 18), S.27–35.

¹²⁷ Zur graphischen Zeilenkomposition vgl. u., S.103.

¹²⁸ Auch Fokkelman, Jan P.: Major Poems of the Hebrew Bible at the Interface of Prosody and Structural Analysis. Vol. II: 85 Psalms and Job 4–14 (StSN 41) Assen 2000, S.291–293. 516.524.528 analysiert 61 Kola. V. 27 wertet er allerdings als Trikolon (vgl. ebd., S.524.534); vgl. ders., Vol. III: The Remaining 65 Psalms. (StSN 43) Assen 2003, S.415.420.426.

¹²⁹ Vgl.: G.v.Wilpert, Sachwörterbuch (s.Anm. 6), Art. Enjambement, S.213f. und Art. Zeilenstil, S.915f.

Konsonanten- zahl der Ein- zeltakte	2	3	4	5	6	7	8	9	10	Gesamtzahl der Konsonanten
Häufigkeit der Takte	2	1	14	21	31	32	17	3	1	751; Ø 6,16 Konso.
Summen der Takte	3		115 Takte (94,26 %)					4		
	122									

Für die 61 Einzelkola verteilt sich die Konsonantenzahl in 51 Fällen auf die Werte zwischen 11 und 14 (83,61 % oder etwa fünf Sechstel). Die absoluten Randwerte von 8–15 Konsonanten umfassen eine größere Spanne als die von Loretz für die Texte aus Ugarit angegebene (9–12). Der Durchschnittswert insgesamt beträgt 12,31 Konsonanten:

Konsonantenzahl der Einzelkola	8	10	11	12	13	14	15	Gesamtzahl der Konsonanten
Häufigkeit der Einzelkola	1	4	16	13	12	10	5	751; Ø 12,31 Konso.
Summen der Kola	5		51 Einzelkola (83,61 %)				5	
	61							

Unter den 27 Bikola weisen 18 Bikola (66,66 % bzw. zwei Drittel) vorrangig eine Konsonantenzahl zwischen 23 und 26 auf. Der Durchschnittswert insgesamt beträgt 24,41 Konsonanten:

Konsonantenzahl der Bikola	21	22	23	24	25	26	27	29	30	Gesamtzahl der Konsonanten
Häufigkeit der Bikola	2	3	5	7	3	3	1	2	1	659; Ø 24,41 Kons.
Summen der Bikola	5		18 Bikola (66,66 %)				4			
	27									

Die zwei Trikola V. 12 und VV. 15b.16 haben 38 und 41 Konsonanten. Der Durchschnittswert beträgt 39,5 Konsonanten:

Konsonantenzahl der Trikola	38	41	Gesamtzahl der Kon- sonanten
Häufigkeit der Trikola	1 (V. 12)	1 (VV. 15b.16)	79; Ø 39,5 Konso.

Zählt man zur Konsonantenzahl der Bikola (659) und der Trikola (79) jene des isolierten Kolons in V. 27aa (13) hinzu, erhält man die Gesamtsumme von 751 Konsonanten.

Die Zahlenverhältnisse der Konsonanten je Takt, Kolon, Bikolon und Trikolon lassen eine sehr homogene Konsonantenverteilung in Ps 118 zutage treten. Die 122 Takte zählen durchschnittlich 6,16 Konsonanten. Die

aus zwei Takten bestehenden Kola das Doppelte: durchschnittlich 12,31 Konsonanten, entsprechend die Bikola etwa das Vierfache: durchschnittlich 24,41 Konsonanten. Die beiden Trikola würden rechnerisch das Sechsfache erwarten lassen, etwa 37 Konsonanten. Mit dem Durchschnittswert von 39,5 Konsonanten liegen sie leicht darüber. Aus dem durchschnittlichen Konsonantenwert der Takte lässt sich der jeweils nächst größere Wert durch das Vielfache 2, 4 und 6 generieren: Takt, Kolon, Bikolon, Trikolon.

Erwartungsgemäß zeigen auch die Verhältnisse der Silbenmengen konvergente Proportionen. Die Frage, wie hebräische Silben bestimmt werden können, führt allerdings in eine sehr komplexe, bis heute offene Diskussion, die an dieser Stelle nicht weiter verfolgt werden soll.¹³⁰

Unterhalb der Großeinheit „Strophe“ stellt der nach einem oder mehreren Kola gegliederte Vers die basale Einheit eines poetischen Textes dar. Das Maß der Verse und der zugehörigen Kola legt die *metrische Grundgestalt* fest, innerhalb derer die syntaktische Ausformung des Textes erfolgt.

6. Die metrische Feingestalt des Ps 118

6.1 Das Maß der Akzenteinheiten

In Veröffentlichungen seit den 1960er Jahren entwickelte der Ägyptologe Gerhard Fecht ein analytisches Instrumentarium zur „Wiedergewinnung der altägyptischen Verskunst“¹³¹. Gegenstand seiner Studien sind die sog. „gemischten »Schultexte« der Ramessidenzeit ... etwa von 1300 bis 1000 v. Chr.“¹³², näherhin „die Gruppe der an Gottheiten sich wendenden Gebete und Preisungen.“¹³³ Die hierbei gewonnenen Erkenntnisse setzte er modifiziert in seiner Publikation von 1990: „Metrik des Hebräischen und Phönizischen“ auch zur metrischen Entschlüsselung biblisch-hebräischer und phönizischer Texte ein.¹³⁴

¹³⁰ Vgl. z.B.: W.G.E. Watson, Hebrew poetry (s.Anm. 19), S.104f. M. Mark, Stärke (s.Anm. 18), S.58–86. J.P. Fokkelman, Major Poems II (s.Anm. 128), S.13–17. Zum durch die Silben bedingten Rhythmus vgl. u., S.81ff.

¹³¹ Vgl. z.B. Fecht, Gerhard: Die Wiedergewinnung der altägyptischen Verskunst. In: MDALK 19 (1963), S.54–96. In seiner Rezension zu Fechts erster monographischer Darstellung seines metrischen Ansatzes („Literarische Zeugnisse zur »Persönlichen Frömmigkeit« in Ägypten“, 1965) bemerkt Peter Munro: Altägyptische Metrik als Formprinzip und Mittel der Textinterpretation. In: OLZ 63 (1968), Sp.118–125, hier Sp.117: „G. Fechts Wiedergewinnung der altägyptischen Metrik zählt zu den bedeutendsten Leistungen in der Ägyptologie der letzten Jahrzehnte. Sie führt einen erheblichen Schritt voran auf dem Weg zum Verständnis der ägyptischen Menschen und ihrer Kultur.“

¹³² G. Fecht, Zeugnisse (s.Anm. 115), S.9.

¹³³ Ebd., S.10.

¹³⁴ Vgl. ders., Stilistische Kunst (s.Anm. 16), S.34f.

Fechts Studien basieren auf der zentralen These, dass dem Ägyptischen gleichermaßen wie dem Hebräischen jeweils eine *akzentuierende Metrik* zugrunde liege.¹³⁵ Diese Auffassung haben vor allem Julius Ley, Karl Budde und Eduard Sievers¹³⁶ für das Hebräische entwickelt. In seinem 2. Paragraphen „Der Accent als Princip des Rhythmus im Hebräischen“ will Ley den „Beweis führen, dass die hebräische Sprache eine accentuierende gewesen sei, dass sie mehr nach logischen als phonetischen Principien die Silben betont, dass also auch im Rhythmus der Accent das bestimmende Princip gewesen sein müsse.“¹³⁷

Im akzentuierenden System gliedert der *expiratorische Satzaccent* den gesprochenen Text nach metrischen Einheiten. „Die Hervorhebung einer Silbe im Wort oder eines Wortes im Satz geschieht ... durch größere Schallfülle in der Rede“¹³⁸. Die Betonung wird über die mit dem Atem steuerbare „Lautstärke (Lautfülle, Intensität)“¹³⁹ erzeugt: „je größer die Lautstärke, desto größer muß der Aufwand ausgeatmeter Luft sein (lat. *expirare* »ausatmen«).“¹⁴⁰ Wort und Satz können phonetisch-phonologisch über Hauptdruck, Nebendruck und Drucklosigkeit moduliert werden.¹⁴¹

Der expiratorische Satzaccent untergliedert den gesprochenen Satz nach prosodischen Einheiten, die entweder aus einem Wort oder aus einer Wortgruppe zusammengesetzt sein können. Die jeweils am stärksten betonte Silbe bildet zusammen mit ihrer weniger oder nicht betonten Umgebung ein „Kolon“. Kolon meint nach Fecht die „kleinste Einheit des Sprachflusses“¹⁴², eine „Sprechgruppe“ oder „akustische Einheit“¹⁴³. „Ein stärkster

¹³⁵ Vgl.: Ders., *Metrik* (s.Anm. 125), S.1.17–22; K.Seybold, *Poetik* (s.Anm. 2), S.102. 108.130f.; C.Steuernagel, *Lehrbuch* (s.Anm. 58), S.110; Deissler, Alfons: *Art. Dichtkunst, hebräische*. In: *LThK* 3 (1959), Sp.352–354, hier Sp.353; Podella, Thomas: *Art. Metrik. IV. Altes Testament und Ugarit*. In: *DNP* 8 (2000), Sp.114.

¹³⁶ Vgl.: E.Sievers, *Studien I/1* (s.Anm. 1), S.83f.; K.Seybold, *Poetik* (s.Anm. 2), S.102.

¹³⁷ J.Ley, *Grundzüge* (s.Anm. 110), S.9; vgl. ebd., S.8–15.

¹³⁸ Meyer, Rudolf: *Hebräische Grammatik. Bd. I.* (SG 763/763a/763b) Berlin – New York ³1966, S.88.

¹³⁹ Fecht, Gerhard: *Art. Prosodie*. In: *LÄ* IV (1982), Sp. 1127–1154, hier Sp.1128.

¹⁴⁰ Ebd.

¹⁴¹ Vgl.: R.Meyer, *Grammatik. Bd. I* (s.Anm. 138), S.88.

¹⁴² G.Fecht, *Metrik* (s.Anm. 125), S.6, Fußn. 9.

¹⁴³ Vgl.: Ders., *Zeugnisse* (s.Anm. 115), S.13: Die akzentuierende Metrik „beruht auf der Zählung der Kola (Sprechgruppen), das heißt der aus dem Redestrom sich heraushebenden Wörter oder Wortgruppen ... Da das einzelne Wort nicht notwendigerweise eine abgegrenzte akustische Einheit bildet, sondern nur dann, wenn es für sich allein ein Kolon darstellt, gründet sich die Metrik auf die Beobachtung und Zählung der nach den Silben kleinsten, dem Gehör sich aufdrängenden akustischen Einheiten, nämlich auf diejenigen Folgen von Artikulationen, während derer die Hervorbringung von Lauten nicht abbricht. In jedem Kolon ist ein Wort am stärksten betont; die Tonsilbe dieses Wortes bildet den Kolongipfel.“ Ders., *Art. Prosodie* (s.Anm. 139), Sp.1133: „das Zählen von Satzaccent-Einheiten, also Kola-Gipfeln.“ Ders., *Stilistische Kunst* (s.Anm. 16), S.22; ders., *Metrik* (s.Anm. 125), S.6.

expiratorischer Akzent bindet ein Kolon, also einen kontinuierlichen Teil des Sprachstromes, der durch tatsächliche oder mögliche Zäsuren begrenzt ist.¹⁴⁴ Fecht bezeichnet „die Kolongipfel als »Hebungen«, die dazwischen liegenden, weniger stark betonten oder unbetonten Silben als »Senkungen«.¹⁴⁵ „Die Zahl der unbetonten Senkungen zwischen den Hebungen ist beliebig (»Füllungsfreiheit«), wodurch die Länge der Verse sehr stark variiert, der Rhythmus oft bewegt und ungleichmäßig wird.“¹⁴⁶

Im Unterschied zum regelmäßigen Wechsel der quantifizierenden Metrik mit betonten und unbetonten Silben ermögliche der Satzakkzent „eine Fülle unterschiedlicher Betonungsgrade“¹⁴⁷. Allerdings könnten sich sekundär andere Metriksysteme mit der älteren akzentuierenden „Primärmetrik“¹⁴⁸ mischen, etwa in der quantifizierenden Metrik der lateinischen Sprache.¹⁴⁹

„Jedes Kolon ist ein kontinuierlicher Teil des Sprachstromes, der durch tatsächliche oder mögliche Zäsuren begrenzt wird, so daß bei langsamem Sprechtempo hier eine – eventuell winzige – Atempause möglich ist“¹⁵⁰. Zählt man die prosodisch definierten Kola, so wird ein harmonisches Zahlenverhältnis zwischen den einzelnen Sätzen oder Satzgruppen eines Textes deutlich. Im Hebräischen sei sowohl Prosa als auch Poesie metrisch gebunden.¹⁵¹ Für das Ägyptische „mit seiner breiteren Dokumentation zeigt sich, daß außerhalb der Metrik nur Texte geschäftlicher oder bürokratischer (nicht herrscherlicher) Art, also Listen, Protokolle, mathematische Aufgaben und vielleicht auch Briefe stehen, die normalerweise aber metrisch sind.“¹⁵²

Der Abfolge von Kola komme eine interpunktierende Funktion zu, „denn die Erfassung der Kola ... ergibt sich ... allein aus der Beobachtung der syntaktischen Verhältnisse. Des öfteren verhilft uns erst die Metrik zum

¹⁴⁴ Ders., Art. Prosodie (s.Anm. 139), Sp.1129.

¹⁴⁵ Ders., Zeugnisse (s.Anm. 115), S.14f.

¹⁴⁶ Ders., Metrik (s.Anm. 125), S.8; vgl.: ders., Art. Prosodie (s.Anm. 139), Sp.1134; Arndt, Erwin: Art. Takt. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte / Hg. v. Jan-Dirk Müller [u.a.] Bd. III. Berlin – New York 2003, S.580f., hier S.581.

¹⁴⁷ G.Fecht, Art. Prosodie (s.Anm. 139), Sp.1133.

¹⁴⁸ Vgl. ebd., Sp.1137.

¹⁴⁹ Vgl. ebd., Sp.1133f.1137.1144. K.Seybold, Poetik (s.Anm. 2), S.102.131. E.Sievers, Studien I/1 (s.Anm. 1), S.67 weist darauf hin, dass es Übergangsformen zwischen quantifizierender und akzentuierender Metrik gibt. An einem lateinischen Beispiel veranschaulicht er: „So ist die (quantifizierende) klassische Dichtung der Römer sicher im Wesentlichen nicht accentuierend, und doch räumt sie in der zweiten Hälfte des Hexameters dem Wortaccent eine durchaus bestimmende Stellung ein“; vgl. ebd., S.38f.

¹⁵⁰ G.Fecht, Metrik (s.Anm. 125), S.19.

¹⁵¹ Vgl. ebd., S.40.

¹⁵² Ebd.; vgl.: ders. Zeugnisse (s.Anm. 115), S.18f.; ders., Stilistische Kunst (s.Anm. 16), S.22; ders., Art. Prosodie (s.Anm. 139), Sp.1145–1147.

richtigen Verständnis der Satzfügungen und der Abtrennung der Sätze voneinander.“¹⁵³ „Meist, aber nicht immer, entsprechen [die] masoretischen Akzente alten Einschnitten der inhaltlichen und metrischen (was dasselbe ist) Struktur. Das ist eben die Folge davon, daß die Masoreten die »großen Trenner« nach ihrem Urteil an inhaltliche Zäsuren setzten.“¹⁵⁴ Die „auf allen Stufen gültige Entsprechung zwischen dem formalen Aufbau und dem Aufbau des Auszusagenden ... [zielt auf eine] übersichtlich gegliederte, in klaren und damit auch harmonischen Verhältnissen geordnete Sprache.“¹⁵⁵ Die gestaffelte Gliederung eines Textes durch metrische Verse und Kola „gibt dem Philologen so etwas wie eine zusätzliche Interpunktion oder, anders gesagt, zusätzliche syntaktische Informationen an die Hand, denn metrische Einheiten sind ja auch stets (relative) Sinneinheiten.“¹⁵⁶ Kola sind „syntaktisch bedingte[n] Sprecheneinheiten, die ohne Aussetzen der Artikulation realisiert werden“¹⁵⁷.

Auch Seybold sieht im Akzent das gliedernde Prinzip eines Textes, bezieht dieses jedoch nicht auf den Satz-, sondern auf den Wortakzent: „Der Akzent hebt eine Silbe aus ihrem Umkreis heraus und macht sie zu einem akustischen wie semantischen Stützpunkt im Satz oder Vers. Auf diese Weise wird der Akzent zum dominierenden Gliederungssignal, das den Fluss der Rede begleitet und unterteilt.“¹⁵⁸ Das einzelne Wort sei die grundlegende metrische Einheit: „Aus der Grundgleichung pro Wort ein Akzent erhält die Wortzählung ein *prae* vor anderen Zählarten, weil sie sich der Akzentzählung annähert.“¹⁵⁹

¹⁵³ Ders., Zeugnisse (s.Anm. 115), S.14; vgl. ebd., S.23f.; ders., Art. Prosodie (s.Anm. 139), Sp.1150, Fußn. 24 mit Zitat von Hans Drexler: Einführung in die römische Metrik. (Die Altertumswissenschaft) Darmstadt 1967/1993, S.20f.: „Die Caesur ist also eine gleichzeitig metrische, gleichzeitig syntaktische Erscheinung. In das Schema des Verses, innerhalb dessen die rangverschiedenen Caesuren ihre feste Stelle haben, fügt sich der Satz mit seiner syntaktischen Gliederung ein, in der Weise, daß seine Einschnitte mit den Einschnitten des Verses zusammenfallen, die dadurch realisiert werden.“ G.Fecht, Metrik (s.Anm. 125), S.2: „metrische und inhaltliche Gliederung müssen sich decken.“ Ebd., S.38: „metrische Einheiten sind ja auch stets (relative) Sinneinheiten.“ E.Sievers, Studien I/1 (s.Anm. 1), S.93f.

¹⁵⁴ Fecht, Metrik (s.Anm. 125), S.45.

¹⁵⁵ Ders., Zeugnisse (s.Anm. 115), S.15; vgl. ebd., S.19: „Klarheit der Verhältnisse und Proportionen“; ders., Metrik (s.Anm. 125), S.42.

¹⁵⁶ Ders., Metrik (s.Anm. 125), S.38.

¹⁵⁷ Ders., Stilistische Kunst (s.Anm. 16), S.22.

¹⁵⁸ K.Seybold, Poetik (s.Anm. 2), S.130; vgl. ebd., S.102.

¹⁵⁹ Ebd., S.130; vgl. ebd., S.132–146. Anders J.Ley, Grundzüge (s.Anm. 110), S.7: „Und dass nicht gerade die Zahl der Worte das Mass der Versabschnitte bildet, zeigt sich deutlich in dem Umstande, dass oft drei grössere Worte vier kleineren, oder zwei grössere drei oder vier kleineren entsprechen“.

Für das Bestimmen von Kola erhebt Fecht eine Liste von 17 alphabetisch geordneten, induktiv gewonnenen syntaktischen Regeln, die er nach unterschiedlichen Gesichtspunkten weiter ausdifferenziert.¹⁶⁰ Ihre Anwendung auf Ps 118 führt beispielsweise zu folgenden einzelnen Kola:

– Ein Imperativ bildet mit substantivischem Objekt ein Kolon, z.B. in: V. 1aα: לִי הוֹדָה; V. 27aβ: אֶסְרֶי-הֶגֶל – die Linea Maqqeph zeigt die Akzenteinheit an.¹⁶¹

– Ebenso sind andere syntaktischen Einheiten als Kolon zu werten, z.B. die Constructus-Verbindung in V. 3aβ: בְּיַת-אֱהֶרָן; das finite Verb in V. 5ba: עָנִי; die Präposition mit Substantiv in V. 7aβ: בְּעֶזְרִי oder das invertierte Subjekt V. 13ba: יְיָ הוֹדָה.

Mit dem von Fecht ermittelten Instrumentarium gelingt es, die *metrische Feinstruktur* eines Verses oder Stichos innerhalb seiner Komposition aufzuspüren. Fecht versteht unter „Kolon“ eine über den Satzakkzent definierte Redeeinheit. Denselben Begriff aber gebraucht Oswald Loretz in einem umfänglicheren Sinn: „die kleinste Einheit von poetischen Ganzheiten“ (s.o. S.45). Der Eindeutigkeit halber wird hier die nach dem Satzakkzent unterschiedene Einheit „Takt“ genannt (s.u., S.81ff.).¹⁶² „Takt“ in diesem Sinne meint einen „Sprechtakt“, ein „halbes Kolon“, ein „Hemi-Kolon“ oder „Semi-Kolon“.

Fechts metrische Theorie wird durch paläographische Befunde gestützt. So macht Otto Eissfeldt mit Hinweis auf Bruno Meißner, Adolf Erman und Gustav Hölscher im Paragraphen „Logische und metrische Gliederung der hebräischen Poesie“ seiner Einleitung darauf aufmerksam, dass auch in akkadischen Schrift-trägern die jeweiligen Hälften eines Verses nochmals in Versviertel unterteilt werden.¹⁶³ Meißner bietet als Beispiel für vier vierhebige Verse den „Anfang eines Ischtarhymnus aus der Hamurapi-zeit“¹⁶⁴, die er wie folgt anordnet und übersetzt:¹⁶⁵

¹⁶⁰ Vgl. G.Fecht, *Metrik* (s.Anm. 125), S.44–60. Ähnliche Überlegungen deuten an: B.Meißner, *Literatur* (s.Anm. 96), S.25; K.Hecker, *Untersuchungen* (s.Anm. 97), S.117.120.

¹⁶¹ Vgl. G.Fecht, *Metrik* (s.Anm. 125), S.45; J.Ley, *Grundzüge* (s.Anm. 110), S.13.29; E.Sievers, *Studien I/1* (s.Anm. 1), S.185; W.G.E.Watson, *Hebrew poetry* (s.Anm. 19), S.101f.; K.Seybold, *Poetik* (s.Anm. 2), S.112 (zu Ps 46,8.12).131.

¹⁶² Vgl.: M.Mark, *Stärke* (s.Anm. 18), S.26.41f.58, Fußn. 121.

¹⁶³ Vgl.: O.Eissfeldt, *Einleitung* (s. Anm. 17), S.77f.; ebd., S.79f.: „Beachtung verdient dabei, daß man auch im Ägyptischen – und hier sogar trotz des Fehlens der Vokalbezeichnung! – und im Akkadischen über den Parallelismus der Glieder hinaus auch metrische Gesetze mit einiger Sicherheit festgestellt hat. Auf einer der schon genannten akkadischen Tontafeln sind die Halbverse noch wieder in zwei Hälften geteilt, was doch wohl als Herausstellung der kleinsten metrischen Einheit, des Versfußes, zu deuten ist.“ E.Kautzsch, *Grammatik* (s.Anm. 114), § 2 r.

¹⁶⁴ B.Meißner, *Literatur* (s.Anm. 96), S.26.

¹⁶⁵ Vgl. ebd.; ders., *Babylonien und Assyrien II* (s.Anm. 104), S.154; s.o., S.57.

Ich will preisen		die here		unter den Göttern		gewaltige,
die Erstgeborene		der Ningal,		ihre Stärke		will ich erheben.
Ischtar,		die here,		unter den Göttern		gewaltige,
die Erstgeborene		der Ningal,		ihre Stärke		will ich wieder preisen.

Die gleiche Rhythmik findet Erman in einem Lied, „das man zur Zeit der 18. Dynastie dem Verstorbenen bei seiner Ankunft in Abydos, wo er den Osiris besucht ..., in den Mund legte“. „Jeder Halbvers besteht hier aus zwei Hebungen. Auch inhaltlich bilden die Halbverse meist eine Einheit für sich, häufig wiederholt sogar der zweite mit etwas anderen Worten einfach den Inhalt des ersten“¹⁶⁶ (Parallelismus membrorum).

In einer eigenen Monographie behandelt Gustav Hölscher die antike syrische Verskunst, auf welcher die nachmaligen Hymnen der syrischen Christen fußen. An den Anfang seiner Überlegungen stellt er die aramäische, metrisch gegliederte Inschrift „einer Grabstele des Museums von Carpentras in Südfrankreich ... Sie stammt aus Ägypten, ihr Fundort ist nicht mehr bekannt. Schrift und Sprache scheinen in die Zeit der Elephantinepapyri, also ins 5. Jahrhundert vor Chr. zu weisen.“¹⁶⁷ „Der Text – eine Grabinschrift auf eine junge Verehrerin des Osiris – besteht aus vier Zeilen; der Schluß der letzten Zeile ist zerstört. Jede der vier Zeilen stellt eine logische Einheit dar, und jede Zeile ist wiederum in zwei annähernd gleichlange und logisch in sich geschlossene Hälften geteilt; in der ersten Zeile hat der Steinmetz die beiden Hälften deutlich durch einen Zwischenraum voneinander getrennt.“¹⁶⁸

In zahlreichen kanaanäischen, außerbiblisch hebräischen und aramäischen Schriftdokumenten aus der Zeit vor Qumran lassen sich textgliedernde graphische Signale wie Stichometrie und Spatien nachweisen.¹⁶⁹ Dass die phönizische Inschrift auf der Stele des Königs Yaḥawmilk von Gubla/Byblos (5./4. Jh.v. Chr.) feine Spatien aufweist, hatte bereits Charles Clermont-Ganneau entdeckt: „*les mots sont séparés*“¹⁷⁰ (1880). Eine Deutung hierfür bietet erstmals Reinhard G. Lehmann. Das originale, epigraphische

¹⁶⁶ A.Erman, Ägypten (s.Anm. 102), S.469.

¹⁶⁷ Hölscher, Gustav: Syrische Verskunst. (LSSt NF 5) Leipzig 1932 [ND Leipzig 1968], S.2f.

¹⁶⁸ Ebd., S.3.

¹⁶⁹ Vgl.: J.M.Oesch, Petucha (s.Anm. 64), S.315–324.

¹⁷⁰ Zitiert nach Reinhard G. Lehmann: Space-Syntax and Metre in the Inscription of Yaḥawmilk, King of Byblos, in: Al-Ghul, Omar / Ziyadeh, Afaf (Ed.): Proceedings of Yarmouk. Second Annual Colloquium on Epigraphy and Ancient Writings. 7th–9th October, 2003. (Department of Epigraphy, Faculty of Archaeology and Anthropology, Yarmouk University) Irbid 2005, S.71–98, hier S.77.

Schriftbild vermittele über die Spatien eine „*Semiotik der Textgestalt*“¹⁷¹. Bei der Trennung von Wörtern oder Wortgruppen handle es sich um ein „intentional word spacing“¹⁷², das Rhythmus und Metrum dieser für den mündlichen Vortrag vor der Öffentlichkeit bestimmten Inschrift sichtbar mache.¹⁷³ „Public written texts are deliberately formed texts.“¹⁷⁴ Die dem antiken Schriftträger zu entnehmende „space syntax“¹⁷⁵ folge „certain rules of visual creativity within a conventional framework of calligraphic and layout tradition which it cannot evade without giving up its very character of public display.“ „The now silent text once had an intended sound!“¹⁷⁶ Der Text stehe innerhalb einer „»oral formulaic language tradition« and »oral poetry«, welche „as a kind of vocal score [Partitur] for the – public! – performance“¹⁷⁷ zu lesen sei. Lehmann weist nach, dass die Spatien weitestgehend die Fecht’schen Lautgruppen anzeigen.¹⁷⁸

Lehmann mahnt zu Recht an, dass die spezifische Gestalt eines Textes nicht nur aus seinem Schriftbild, sondern auch aus seiner mündlichen Ausführung erhoben werden muss. „Die Werke der ‘musischen Künste’, d. h. der Musik, Orchestrik und Poesie, haben ... die gemeinsame Besonderheit, dass sie, um zu voller und reiner Wirkung zu gelangen, der reproduzierenden Tätigkeit eines Darstellers bedürfen, der das Werk dem Hörer oder Zuschauer vorführt. Die eigentliche Kunstform des Werkes kann daher auch nur durch Analyse eben dieser Vorführung oder ... des Vortrags verstanden und gewürdigt werden. Eine Analyse, die statt an den lebendigen Vortrag bloss an die geschriebenen Symbole (Noten, Textworte, metrische Zeichen und Schemata u. dgl.) anknüpft, beraubt sich selbst wichtiger Erkenntnisquellen, ist mithin principiell unvollständig und daher zweckwidrig und verwirrend.“¹⁷⁹

6.2 Wechselseitige Kongruenz zwischen Raum, Zeit und Syntax

Mit der metrischen Grundstruktur von 29 masoretischen Versen bzw. 30 metrischen Zeilen des Ps 118 ist der Rahmen einerseits *graphisch-optisch*

¹⁷¹ So Lehmann, ebd., S.77 in Anlehnung an Raible, Wolfgang: Die Semiotik der Textgestalt. Erscheinungsformen und Folgen eines kulturellen Evolutionsprozesses. (AHAW.PH, 1. Abhandlung) Heidelberg 1991.

¹⁷² Lehmann, Space-Syntax (s.Anm. 170), S.79.

¹⁷³ Vgl. ebd., S.19.

¹⁷⁴ Ebd., S.20.

¹⁷⁵ Vgl. ebd., S.19.21.

¹⁷⁶ Ebd., S.20.

¹⁷⁷ Ebd., S.21.

¹⁷⁸ Vgl. ebd., S.21–23.

¹⁷⁹ E.Sievers, Studien I/1 (s.Anm. 1), S.27.

für den Vorgang des Lesens und andererseits *auditiv* für den lauten Vortrag präzis abgesteckt. Die mentale Größe bzw. das syntaktische Substrat des poetischen Textes kann in den physikalischen Dimensionen von Raum oder Zeit umgesetzt werden. Der räumlichen Dimension entspricht die *graphische Zeilenlänge eines geschriebenen Verses*, die in Ps 118 über die durchschnittlichen Buchstabenmengen der aufsteigenden Einheiten „Takt“ (ca. sechs Buchstaben), „Kolon“ (ca. zwölf Buchstaben), „Bikolon“ (ca. 24 Buchstaben) und „Trikolon“ (ca. 39 Buchstaben) geregelt werden. Die zeitliche Dimension wird durch die *auditive Sprechdauer eines Verses* festgelegt, welche ein Sprecher benötigt, um die den jeweiligen Einheiten zugehörigen Lautgruppen auszusprechen. Schriftliche Darstellung (Schriftbild) und orale Aufführung (Klanggestalt) stehen in strenger Komplementarität. Die äußeren Kriterien der Zeilenlänge (graphisch) und der Sprechdauer (akustisch) bilden das syntaktische Substrat ab.¹⁸⁰

Entscheidet sich ein Schriftsteller, seinen Text dem „selbstgewählten Regelzwang“¹⁸¹ der Verse zu unterwerfen, dann fungiert der Vers als auditive und graphische Richtgröße. Mit dem Vers werden jene äußeren Längenbegrenzungen (Zeilenlänge, Sprechdauer) generiert, welche seine innere, nämlich syntaktische Ausformung impliziert. Die metrische Gestalt eines Textes steckt einen Spielraum ab, innerhalb dessen Form und Inhalt den Aussagesinn des Textes entfalten.¹⁸² Raum (graphische Zeile), Vers (oraler Vortrag) und syntaktisches Gefüge stehen in wechselseitiger Kongruenz.

Das syntaktische Aufbauprinzip des Ps 118 kann über den konzentrisch angelegten Wechsel zwischen verbaler Flexion und nominaler Rektion offengelegt werden.¹⁸³ Der einleitende präformative Rahmen A umfasst mit den fünf VV. 1–4 und 29 als hymnische Aufforderung die dazwischen liegende Schilderung von Errettung und Dank durch das Ich (VV. 5–28). Um die Mittelachse des V. 3 legen sich konzentrisch die einander sich entsprechenden VV. 2 und 4 sowie der wiederholte Refrain 1 und 29. Damit ist das für den ganzen Psalm geltende vertikale konzentrische Aufbauschema vorgegeben: A – B – C – B' – A'.

¹⁸⁰ Vgl.: W.G.E.Watson, *Hebrew poetry* (s.Anm. 19), S.106–108.

¹⁸¹ Vgl.: K.Kanzog, *Art. Vers* (s.Anm. 15), S.680. Kanzog zitiert ebd., S. 692 aus einem Brief F.v.Schillers vom 24.11.1797 an J.W.v.Goethe: „Ich habe noch nie so augenscheinlich mich überzeugt als bei meinem jetzigen Geschäft, wie genau in der Poesie Stoff und Form, selbst äußere, zusammenhängen. Seitdem ich meine prosaische Sprache in eine poetisch-rhythmische verwandle, befinde ich mich unter einer ganz anderen Gerichtsbarkeit als vorher“. Der Vers „fordert schlechterdings Beziehungen auf die Einbildungskraft“. Goethe antwortet am 27.11.1797: „Alles Poetische sollte rhythmisch behandelt werden! Das ist meine Überzeugung.“

¹⁸² Vgl.: Schenkel, Wolfgang: Zur Relevanz der altägyptischen „Metrik“. In: *MDAI.K* 28 (1972), S.103–107, hier S.105.

¹⁸³ Vgl.: M.Mark, *Stärke* (s.Anm. 18), S.164–166.

Dem vertikal parallelisierten Hymnus A geht der auf ähnliche Weise geformte Hymnus A' voraus, bestehend aus Ps 116,19b β und Ps 117. Die beiden Halleluja-Rufe am Ende von Ps 116 (V. 19b β ¹⁸⁴) und von Ps 117 (V. 2b β) umschließen die beiden dazwischen liegenden horizontal parallelisierten VV. 1 und 2. Während sich Ps 117 *universal* an „alle Völker und Nationen“ richtet, adressiert Ps 118,2–4 *partikular* Israel, seine Priesterschaft und die idealen JHWH-Fürchtigen.¹⁸⁵

Die drei präformativen Achsen der VV. 5, 13 und 18 grenzen Hauptteil B in die beiden Hälften B I und B II gegeneinander ab: VV. 5–12 und 13–18. Beide Hälften übernehmen das konzentrische Aufbauschema: A – B – C – B' – A'. In ihrem Zentrum stehen jeweils zwei nominale Kerne, die VV. 8.9 sowie 15.16. Um beide legt sich jeweils zunächst ein präformativer, dann ein affirmativer Ring. Diese vertikale Konzentrik von „nominalen Kern mit präformativem Innenring und affirmativem Außenring“ ist in B II perfekt ausgeführt: nominal VV. 15.16; präformativ VV. 14.17; affirmativ VV. 13.18. In B I (VV. 5–12) wird diese Konzentrik dadurch modifiziert, dass die beiden unteren affirmativen und präformativen Zonen einander horizontal gegenüberstehen: Die VV. 10a.11a.12a sind affirmativ, die VV. 10b.11b.12b sind präformativ.

B I schildert die Überwindung menschlicher Gegner (VV. 5.10.11.12), das *persönliche* Bekenntnis zu JHWH (VV. 6.7) und das *universale* Bekenntnis zu ihm (VV. 8.9). B II erzählt die von JHWH selbst herbeigeführte und gewendete Not des Ich (VV. 13.18), den persönlichen Jubel des Ich (VV. 14.17) und den zeitlosen Jubel der „Gerechten“ (VV. 15.16).

Auch Hauptteil C der VV. 19–28 zeigt die (fast) gleiche konzentrische Struktur. Die flehentliche Du-Bitte des V. 25 fungiert als präformatives Zentrum. Um sie legt sich ein affirmativer Innenring: die VV. 22–24a und 26. Der präformative Außenring der VV. 19–21 und 27–28 eröffnet und beschließt Hauptteil C.

„Der Beter feiert das Bestehen der durch die Menschen und durch Gott bedingten Not als eschatologisches Laubhüttenfest nach dem Vorbild von Neh 8. Der „Ort“ der Feier erstreckt sich von den „Toren der Gerechtigkeit“ „bis zu den Hörnern des Altars“. Der liturgischen Feier stehen die Gerechten = „wir“ vor. Sie erinnern an die wunderbare Errettung des Ich (VV. 22–24a) und Israels im Exodus (V. 27a α ; vgl. Ex 10,23b; 13,21; 14,20; Ps 105,39; Esra 9,8; Neh 9,12.19), fordern sich zum Jubel auf (V. 24b), erteilen den Segen über das Ich und die vorgestellte Öffentlichkeit

¹⁸⁴ LXX zieht den Hallelujaruf zu Ps 117 (vgl. den textkritischen Apparat der BHS zur Stelle).

¹⁸⁵ Viele Handschriften verbinden Ps 117 mit 118; vgl.: den textkritischen Apparat der BHS zur Stelle; vgl.: Seybold, Klaus: Die Psalmen. (HAT I/15) Tübingen 1996, S.459.

(V. 26) und bitten um JHWHs anhaltendes Wirken in aller Zukunft (V. 25).“¹⁸⁶

Die letzte präformative Partie formuliert mit den VV. 27.28 eine definitive Antwort auf die Frage in Ex 15,11: „Wer ist wie du unter den ELIM, JHWH? Wer ist wie du, sich verherrlichend in Heiligkeit, furchtbar an Ruhmestaten, *wirkend* Wunder?“ Die mit Ps 118,27a gegebene Antwort יהוה | אל hat den Rang eines „exklusiven monotheistischen Grundaxioms und Bekenntnisses“¹⁸⁷: „EL (ist) JHWH – und niemand sonst!“ Mit V. 28a.b macht sich das Ich diesen theologischen Lehrsatz als persönliches Bekenntnis *doxologisch* zu Eigen. Der Ausruf אלהי אלהי nimmt eine polemische Abgrenzung gegenüber dem in Jes 44,17 verunglimpften Andersgläubigen vor, der ein Götterbild anfertigt und es mit gleich lautendem Bekenntnis verehrt.¹⁸⁸

28b	אֶלֹהֵי	אֱלֹהֵי	וְאֵלֶיךָ	אֱלֹהֵי אֱלֹהֵי	28a
	Deshalb erhöhe ich dich!	Mein ELO-HIM (bist du)!	Deshalb danke ich dir!	Mein EL (bist) du,	

Zur Besonderheit des Ps 118 gehört, dass mit den parallel gebauten Versen 7.14.27a.28a.28b in einer fünften konzentrischen Komposition die theologische Programmatik der Wirkmächtigkeit JHWHs entfaltet wird. Das zugrunde liegende Satzbaumuster „Nominalsatz – Verbalsatz“ legt infolge des semantischen Gefälles einer „deduktiven Theologik“¹⁸⁹ einen finalen oder auch kausalen Sinn nahe. V. 28 ist dann wie folgt zu präzisieren:¹⁹⁰

28b	Deshalb erhöhe ich dich!	(Weil) mein ELO-HIM (du bist):	Deshalb danke ich dir!	(Weil) mein EL (du bist):	28a
-----	--------------------------	--------------------------------	------------------------	---------------------------	-----

Damit ist der theologische Zielpunkt des Ps 118 erreicht. Es zeichnet sich ab, dass der Verfasser den elaborierten grammatisch-syntaktischen Aufbau in den Dienst seines theologischen Aussagewillens stellt. Die Kulisse eines feierlichen großen Gottesdienstes auf dem weiten Platz eines Tempels mit Prozession „bis zu den Hörnern des Altars“, dem Kulminationspunkt des Heiligen, verleiht dem Bekenntnis zu JHWH höchste Pragmatik. Als Leser oder Beter vermag man sich dem Sog dieser dramaturgischen Dynamik kaum zu entziehen.

¹⁸⁶ M.Mark, Stärke (s.Anm. 18), 489f.; vgl. ebd., S.220–302.318f.

¹⁸⁷ Vgl. ebd., S.308.318f.334f.

¹⁸⁸ Vgl. ebd., S.308–311.336. Die Wendung אֱלֹהֵי אֱלֹהֵי ist fünfmal belegt: Jes 44,17; Ps 22,11; 63,2; 118,28; 140,7.

¹⁸⁹ Vgl.: M.Mark, Stärke (s.Anm. 18), S.318f.

¹⁹⁰ Vgl. ebd., S.303–322.334–336.490.

Das Umschlagen von akuter einsamer Bedrohtheit in erlösende Errettung und innigen Dank in gottesdienstlicher Gemeinschaft reißt die Gedanken, das innere Ohr und Auge des Lesers mit. Die kurzen, fanfarenartigen, mit Reimen verschränkten Ausrufe in V. 28 lassen den Beter im Loben Gottes aufgehen. Der Beter verschmilzt in der Beziehung mit seinem Gott. Die Grenze zum nicht mehr Artikulierbaren ist erreicht.

Über die Kongruenz der konzentrisch gefügten Syntax mit metrisch ausgemessenen Versen und graphisch verhältnisgleichen Zeilen verdichtet der Verfasser des Ps 118 seine theologische Aussage zu einem gleichermaßen faszinierenden wie geheimnisvollen sprachlichen Denkmal.

6.3 Harmonie der Proportionen

Nach Fecht lässt die Anordnung der Takte eines poetischen Textes eine eindrucksvolle Harmonie der Proportionen dadurch erkennen, dass „Versgruppen zahlenmäßig bedeutsame Strukturen ergeben“¹⁹¹. Syntaktische Einheiten werden kunstvoll durch metrischen Einheiten abbildet. So veranschaulicht Fecht am Ende seiner Analysen den syntaktischen Aufbau oft mit einem „metrischen Stammbaum“.

Die auf Ps 118 angewendete metrische Analyse führt nach der „hebräischen Regelliste“ von Fecht zu 122 Takten. In 13 Fällen wird gegenüber der „Regelliste“ eine andere Textenteilung aufgrund grammatischer und stilistischer Gesichtspunkte vorgenommen.¹⁹² Der Gesamttext lässt sich in vier Textsäulen mit Erst-, Zweit-, Dritt- und Viertakt darstellen. Jedes Kolon – im Sinne von Loretz verstanden als Halbvers – besteht aus einer „zweitaktigen“ Reihe. Die 27 Bikola – im Sinne von Loretz verstanden als *Paar* von Halbversen – sind immer als „viertaktige“ Reihen gestaltet. Die Trikola der VV. 12 und 15b.16 zählen jeweils sechs Takte, das isolierte Einzelkolon in V. 27aa zwei Takte.

Der vorherrschende viertaktige Cantus firmus wird in Ps 118 fast immer durch ein Vielfaches von 4 erzeugt. Rahmen A besteht aus $5 \times 4 = 20$ Takten, Hauptteil B aus $15 \times 4 = 60$ Takten, Hauptteil C aus $10 \times 4 + 2 = 42$ Takten. Auch der Hymnus A' Ps 116,19bβ; 117 zählt in seinem Kern zwei viertaktige Perioden (Ps 117,1.2a.ba). Lediglich mit seiner *eintaktigen* Rahmung (Ps 116,19bβ; 117,2bβ: „Halleluja“; „Einheber“) weicht er vom sonst vorherrschenden viertaktigen Bauprinzip ab.

¹⁹¹ Quack, Joachim: Art. Metrik. III. Ägypten. In: DNP 8 (2000), Sp.113f., hier Sp.114.

¹⁹² Zur metrischen Analyse vgl.: M.Mark, Stärke (s.Anm. 18), S.42–50. Hans U. Steymans untersucht in seiner Habilitationsschrift: Psalm 89 und der Davidbund. Eine strukturelle und redaktionsgeschichtliche Untersuchung. (ÖBS 27) Frankfurt a.M. [u.a.], 2005 Ps 89 nach den metrischen Regeln Fechts (ebd., S.55–81: „Metrik und strukturelle Syntax“).

Die Makroteile des Ps 118 lassen sich folglich weitgehend als Vielfaches von vier beschreiben:

- Einleitung A enthält $5 \times 4 = 20$ Takte;
- Hauptteil B enthält $15 \times 4 = 60$ Takte;
- Hauptteil C enthält $10 \times 4 + 2 = 42$ Takte;
- als Gesamtsumme ergibt sich $30 \times 4 + 2 = 122$ Takte.

Fecht vertritt allerdings die Ansicht, dass das Hebräische nur Reihen von zwei oder drei Takten, sog. „Zwei- oder Dreiheber“ kenne. „Die Beschränkung auf zwei bis drei Kola als Versumfang ist nicht nur sinnvoll, sie ist notwendig. Verse mit nur einem Kolon (»Einheber«) würden leicht mit solchen mit zwei Kola (»Zweiheber«) zu einem Dreiheber verschmolzen, und Verse mit vier Kola (»Vierheber«) würden leicht in kleinere Einheiten zerfallen.“¹⁹³ Nur im Klagelied fänden sich auch Vierheber.¹⁹⁴

Die Verschränkung von metrischer und syntaktischer Gestalt macht allerdings deutlich, dass alle 27 Bikola des Ps 118 als viertaktige Reihen zu verstehen sind, jedenfalls immer der Anvers (Zweiheber) in enger Verbindung mit dem Abvers (Zweiheber) gesehen werden muss. Auch die beiden Trikola der VV. 12 und 15b.16 sind als um zwei Takte erweiterte viertaktige Reihen anzusehen. Als isolierter „Zweiheber“ liegt nur V. 27aa vor, jedoch kein „Dreiheber“.¹⁹⁵ Dieser Befund stimmt mit den Beobachtungen zu sumerischen, akkadischen, syrischen und ägyptischen Versen überein. Im Akkadischen ist der viergliedrige Vers sogar „das bei weitem häufigste »Metrum«“¹⁹⁶.

Die Taktsummen der einzelnen Abschnitte führen zu signifikanten Zahlenverhältnissen:¹⁹⁷ Der vorgelagerte Hymnus A' zählt 10 Takte, Hymnus A 20 Takte. Nach Fecht gilt: „Sehr beliebt, besonders als Gesamtverszahlen und in Großeinteilungen, sind ganze und halbe ... Zehnerzahlen.“¹⁹⁸ Hymnus A verhält sich zu Hymnus A' wie 1 : 2.

¹⁹³ G.Fecht, *Metrik* (s.Anm. 125), S.20. Im Ägyptischen fänden sich selten auch Einheber und Vierheber; vgl.: ders., *Zeugnisse* (s.Anm. 115), S.14; ders., *Stilistische Kunst* (s.Anm. 16), S.22; ders., *Art. Prosodie* (s.Anm. 139), Sp.1137.1139–1141. Die deutsche Sprachgeschichte kennt Vierheber; vgl.: K.Kanzog, *Art. Vers* (s.Anm. 15), S.681; C.März, *Art. Vers* (s.Anm. 71), S.762.

¹⁹⁴ Vgl.: G.Fecht, *Metrik* (s.Anm. 125), S.20f.; W.Schenkel, *Relevanz* (Anm. 182), S.104 hält Fechts Ansatz für überzeugend. Er ist jedoch der Meinung, dass ein Vers bis zu vier Kola haben kann (vgl. ebd., S.105f.). Zur Kritik vgl. auch: J.Quack, *Art. Metrik* (s.Anm. 191), Sp.114: „Als Problem dieser Theorie erweist sich die häufige Mißachtung der Verspunkte.“

¹⁹⁵ Vgl.: M.Mark, *Stärke* (s.Anm. 18), S.51.

¹⁹⁶ K.Hecker, *Untersuchungen* (s.Anm. 97), S.113; s.o., S.56f.67f.

¹⁹⁷ Vgl.: M.Mark, *Stärke* (s.Anm. 18), S.51–56.

¹⁹⁸ G.Fecht, *Metrik* (s.Anm. 125), S.35.

Hauptteil B I umfasst 34 Takte, Hauptteil B II 26 Takte. 26 ist das Doppelte von 13. „Als metrische Zahl weist sie entweder auf ein Verhängnis, Unglück hin oder aber auf eine entscheidende Wende, einen Neubeginn in der Handlung.“¹⁹⁹ B II setzt mit V. 13 ein und schildert das Verhängnis, von JHWH gestoßen zu werden. Beide Hälften B I und B II ergeben insgesamt 60 Takte. Sie verhalten sich zu Hymnus A wie 60 : 20 bzw. 3 : 1.

Schließlich ist Hauptteil C mit 42 Takten gestaltet, dem sechsfachen Produkt der heiligen Zahl Sieben.²⁰⁰ Die zehn Verse des Hauptteils C unterlegen den vorgestellten Einzug auf einen heiligen Bezirk und die dort stattfindende heilige Handlung eines eschatologischen Laubhüttenfestes mit der Zahl Sieben. Hauptteil B und Hauptteil C verhalten sich wie 60 : 42 bzw. 10 : 7.

Die aufgefundenen Taktsummen 10, 20, 34, 26, 60 und 42 lassen sich additiv aus den Zahlen 3 und 7 sowie deren Doppeltes oder Dreifaches generieren. Hinter der metrischen Gestalt von Ps 118 verbergen sich demzufolge die metrischen Grundkonstanten 3 und 7:

	VV.	Zahl der Kola	Teilsummen
Hymnus A'	Ps 116,19bβ; 117	10	3 + 7
Rahmen A	Ps 118,1–4.29	20	2 x (3 + 7)
Hauptteil B	5–18	60	2 x 3 x (3 + 7)
B I	5–12	17	2 x (3 + 7 + 7)
B II	13–18	13	2 x (3 + 7 + 3)
Hauptteil C	19–28	42	2 x (7 + 7 + 7)

Die Anordnung in Taktreihen vermag beispielsweise die Interaktion zwischen den in B I beteiligten Personen zu visualisieren. Die drei Zweitakte der VV. 7aβ.8aβ.9aβ und die drei Viertakte 7bβ.8bβ.9bβ zeichnen die Frontstellung zwischen dem Ich und seinen Feinden nach. Die drei Drittakte 10bα.11bα. 12bα stellen JHWHs Namen als „Schutzmacht, auf welche der Beter vertraut und durch welche er sich dem Angriff der Feinde entzieht“²⁰¹, dazwischen. Alle drei triadischen Taktblöcke werden jeweils über anlautendes Beth graphisch und phonologisch aufeinander bezogen.²⁰²

¹⁹⁹ Ebd., S.35; vgl. ebd. 26.33–35.140.142.

²⁰⁰ Vgl. ebd., S.26.33–35.140f.; ders., Zeugnisse (s.Anm. 115), S.16; ders., Stilistische Kunst (s.Anm. 16), S.26; ders., Art. Prosodie (s.Anm. 139), Sp.1142; Rochholz, Matthias: Schöpfung, Feindvernichtung, Regeneration. Untersuchung zum Symbolgehalt der machtgeladenen Zahl 7 im alten Ägypten. (ÄAT 56) Wiesbaden, 2002.

²⁰¹ Brongers, H. A.: Die Wendung *bēšēm jhwh* im Alten Testament. In: ZAW 77 (1965), S.1–20, hier S.6.

²⁰² Vgl.: M.Mark, Stärke (s.Anm. 18), S.357–360; Dahmen, Ulrich: Psalmen- und Psalter-Rezeption im Frühjudentum. Rekonstruktion, Textbestand, Struktur und Pragmatik der Psalmenrolle 11 QPs^a aus Qumran. (StTDJ 49) Leiden 2003, S.285.

Mit dem Stilmittel der Alliteration und dem wiederholten „Namen JHWHs“ als „Waffe“ des Beters in den kunstvoll gefügten Taktblöcken spielt Ps 118 „auf den paradigmatischen Schaukampf zwischen David und Goliath“²⁰³ in 1 Sam 17,43–47 an. In der Kraftprobe soll die Entscheidung zwischen den ELOHIM Goliats bzw. der Philister (V. 43) und dem „ELOHIM für Israel“ (V. 46) fallen. Die dreifache Beth-Alliteration ו"ב"כִּידוֹן ו"ב"חֶרֶב ו"ב"חֲנִית / „mit Schwert und mit Speer und mit Wurfspieß“ betont Goliats militärische Überlegenheit. Ihr tritt David בָּשֵׁם יְהוָה צָבָאוֹת siegreich entgegen (V. 45):

1 Sam 17,45aa	וַיֹּאמֶר דָּוִד אֶל-הַפְּלִשְׁתִּי			
aβ	בַּחֶרֶב וּבַחֲנִית וּבְכִידוֹן	אֵלַי	בָּא	אֶתָּה
ba	בָּשֵׁם יְהוָה צָבָאוֹת	אֵלֶיךָ	בָּא	וְאֲנִי
bβ	אֱלֹהֵי מַעֲרֻכֹת יִשְׂרָאֵל אֲשֶׁר חָרַפְתָּ:			

Ps 118,7–12.26 überträgt diese Kampfesformation auf das sprechende Ich und seine Gegner. Die drei einander gegenüberstehenden Taktblöcke bezeichnen die beteiligten Kämpfer: das Ich, die Gegner und JHWH. In V. 26 zieht der aus dem Gefecht „im Namen JHWHs“ siegreich hervorgegangene Beter triumphierend auf dem Tempelareal ein:

V.	4. Takt	3. Takt	V.	2. Takt	V.	1. Takt	V.
II: Gegner				I: JHWH – ich			
7bβ	בְּשִׁנְאֵי	↔		7aβ	בְּעִזְרִי		
8bβ	בְּאַדָּם	↙ ↘		8aβ	בִּיהוָה		
9bβ	בְּגִדֵּיבַיִם			9aβ	בִּיהוָה		
		III: JHWHs Wirkmacht					
		בָּשֵׁם יְהוָה	10ba				
		בָּשֵׁם יְהוָה	11ba				
		בָּשֵׁם יְהוָה	12ba				
bβ	מִבֵּית יְהוָה:	בְּרִכְנוֹכֶם	26ba	בָּשֵׁם יְהוָה	aβ	בְּרוּךְ הָבָא	26aa

²⁰³ Vgl.: M.Mark, Stärke (s.Anm. 18), S.359.

In acht der neun Fälle haben die Masoreten das anlautende Beth des jeweiligen Taktes mit Dagesch lene versehen: VV. 7aβ.8aβ.bβ.9aβ.bβ. 10ba. 11ba.12ba. Sie deuten damit eine leichte Zäsur zu den jeweils vorausgehenden Sprechtakten an und bestätigen die hier vorgenommene Takteinteilung.²⁰⁴ Außerdem kündigen in sechs Fällen auch die trennenden Akzente der vorausgehenden Takte die jeweiligen Einschnitte an: Dechi in V. 7aα; Rebi'a mugraš in VV. 8ba.9ba; Atnach in VV. 10aβ.11aβ.12aβ₂. In den beiden verbleibenden Fällen der VV. 8aα.9aα wird die mit Dagesch lene angezeigte Zäsur durch den vorausgehenden verbindenden Akzent Mercha leicht abgeschwächt.

Die einzige Ausnahme unter den neun mit Beth anlautenden Takten bildet V. 7bβ. Mit Rebi'a mugraš trennen die Masoreten das betont vorangestellte **בְּרִי'א** (V. 7ba) vom folgenden **בְּשֵׁנִי אֶתְרָה** ab, verlegen also die Taktgrenze um ein Wort nach vorne. Folgerichtig setzen sie am Ende von **אֶתְרָה** den verbindenden Akzent Mecha und lassen im anlautenden Beth von **בְּשֵׁנִי** (V. 7bβ) das Dagesch lene weg. Stattdessen markieren sie die weiche Aussprache mit Raphe oberhalb des Beth (Kodex von Aleppo, Kodex Petropolitanus). Die Gesamtkomposition der drei triadischen Taktblöcke rät jedoch zur oben vorgeschlagenen Taktgrenze, welche sich in die drei Beth-Formationen einfügt.

Die signifikante Wendung „kommen im Namen JHWHs“ aus 1 Sam 17,45b wird in Ps 118,26a aufgegriffen. Die neunfache Beth-Alliteration in Ps 118,7–12 und die fünffache Beth-Alliteration in Ps 118,26 entfalten die sechsfache Beth-Alliteration in 1 Sam 17,45. Auch hier bringen die Masoreten mit den drei Dagesch lene in den drei taktanlautenden Beth der Verse Ps 118,26aa.αβ. ba zum Ausdruck, dass mit der jeweiligen Taktgrenze eine Zäsur gegeben ist.

Das Schriftbild des Ps 118 setzt also die monotheistisch dramatisierte Szene aus 1 Sam 17 in ein dreiszenkliges „Schaubild“, einen „Sehtext“ oder ein „Ideogramm“ um.²⁰⁵ Der mit diesen neun Takten nachgestellte und auf das sprechende Ich übertragene Zwei- bzw. Dreikampf kann akustisch zwar errahnt, aber wohl kaum voll erkannt werden. Er lässt sich leichter „über das Auge dekodieren“²⁰⁶, setzt also das optisch erfassbare Gegenüber

²⁰⁴ Vgl.: F.E.König, Lehrgebäude (s.Anm. 111), § 14, 4) a) (S.60); E.Kautzsch, Grammatik (s.Anm. 114), § 21 b; Jenni, Ernst: Lehrbuch der hebräischen Sprache des Alten Testaments. Neubearbeitung des „Hebräischen Schulbuchs“ von Hollenberg-Budde. Basel – Frankfurt a.M. 1981, S.30; P.Jouon/T.Muraoka, Grammar I (s.Anm. 117), § 19 c; W.G.E.Watson, Hebrew poetry (s.Anm. 19), S.101f.109.

²⁰⁵ Vgl. hierzu W.Raible, Semiotik (s.Anm. 171), S.16.37.39; ders., Zur Entwicklung von Alphabetschrift-Systemen. Is fecit cui prodest. (SHAW.PH. Bericht 1) Heidelberg 1991, S.38; H.Bussmann, Sprachwissenschaft (s.Anm. 14), Art. Ideogramm, S.364.

²⁰⁶ Vgl. W.Raible, Semiotik (s.Anm. 171), S.36.39; ders., Entwicklung (s.Anm. 205), S.38.

der Takte und damit ihre schriftliche Visualisierung im Zeilenstil voraus. Er hat die Funktion eines zusätzlichen „textsemiotischen, nämlich graphischen Signifikanten“.²⁰⁷

Fokkelman erhebt aus der Zuordnung von Versen und ihren zugehörigen Kola und Silben die metrische Gestalt poetischer Texte. Als die beiden metrischen Grundeinheiten ermittelt er die „Kurzstrophe“, welche sich aus einer oder zwei Zeilen (= Vers) mit bis zu sechs Kola zusammensetzt, und die „Langstrophe“, die drei oder vier Zeilen umfasse und fünf Kola oder sechs und mehr zähle.²⁰⁸ Da Fokkelman aber seine metrische Theorie nicht mit der syntaktischen Gestalt der einzelnen Texte abgleicht, bleibt sein Ergebnis für Ps 118 wenig aussagekräftig: insgesamt 13 Strophen, darunter drei Langstrophen und zehn Kurzstrophen, die sich nach fünf übergeordneten „Stanzen“ zusammenfassen ließen.²⁰⁹

Der spätere Psalm 118 insgesamt und seine Abschnitte im Einzelnen lassen sich also nach prosodisch definierten Takten ausmessen. Das ermittelte Ergebnis beansprucht keine stringente, auf andere Texte in jedem Falle übertragbare metrische Gesamtheorie. Für Ps (117 und) 118 führt das von Gerhard Fecht bereitgestellte methodische Instrumentarium zu einem metrischen Gefüge mit überraschender Evidenz. Die Konvergenz mit den für die Textanalyse zentralen grammatisch-syntaktischen Beobachtungen und den weiteren zahlreichen stilistischen Aspekten lässt allerdings auf einen verlässlichen Befund hoffen.

In seinem Streben nach einem „Höchstmaß an Ordnung, Harmonie und Weihe“²¹⁰ erreicht der Verfasser eine vollendete Form. Zahlreiche Zitate aus kanonischen Prätexten und Anspielungen auf bestehende Textzusammenhänge vermochte er ebenso in sein Kunstwerk einzuarbeiten wie von ihm eigens geprägte neue singuläre Verbformen oder lexematische Motive.²¹¹ Die metrische Struktur verleiht Ps 118 in Kongruenz mit seinem syntaktisch meisterhaft gefügten Substrat nicht nur seinen umfassenden ästhetischen Reiz, sondern weitete seinen semantischen Gehalt „medial“ aus. Mit Verwunderung und einem gewissen Humor nimmt der Leser zur Kenntnis, dass das letzte Wort, welches das betende Ich ausruft, zugleich der 118. Takt ist: אָרְוַמֶּנֶהְּ (V. 28bβ).

Das Ringen um höchsten künstlerischen Ausdruck von Sprache, Musik und Architektur entspringt dem „Gültigkeits- und Ewigkeitsstreben bei

²⁰⁷ Vgl.: W.Raible, *Semiotik* (s.Anm. 171), S.12.36.39; ders., *Entwicklung* (s.Anm. 205), S.6.

²⁰⁸ Vgl.: J.P.Fokkelman, *Major Poems II* (s.Anm. 128), S.40–52.

²⁰⁹ Vgl. ebd., S.291–293.

²¹⁰ P.Munro, *Altägyptische Metrik* (s.Anm. 131), Sp.121.

²¹¹ Vgl.: M.Mark, *Stärke* (s.Anm. 18), S.498.

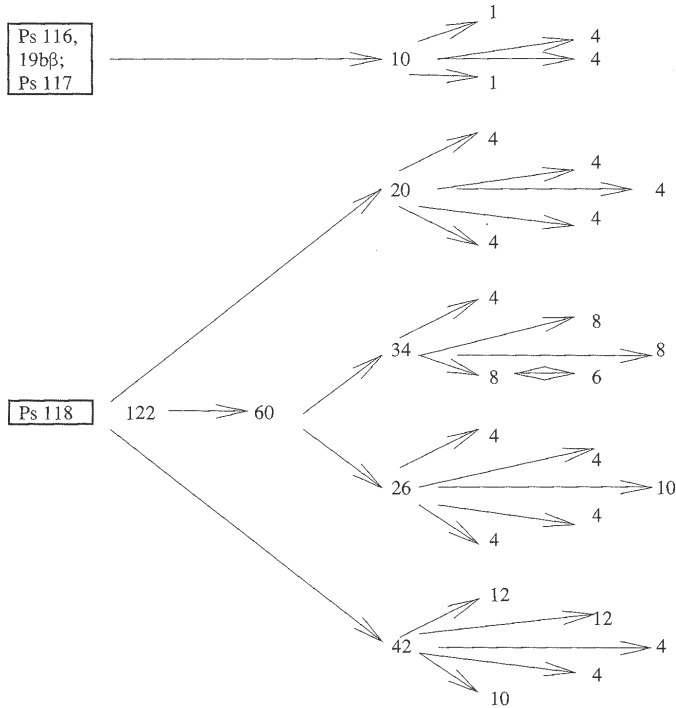
Grab- und Weihe-Inschriften oder bei heiligen Texten ..., dem eine vollendete innere Struktur zu entsprechen hatte. Damit würde das für unsere Sehweise ästhetische Anliegen zusammenfallen, das sich in der Tempelbaukunst der Griechen manifestiert, wenn im einzelnen nicht bewußt werdende Feinheiten beeindruckend »wirkten«, oder auch noch in den Dombauten des europäischen Mittelalters, von denen Ähnliches gilt. Das hier wirkende Prinzip hat Heraklit (Fragment B 54) so formuliert: ἁρμονίη ἀφανὴς φανερῆς κρείσσων »Stärker als offenbare ist nicht offenbare Harmonie.«.²¹² Ein dichterisch komprimierter Text beansprucht für seinen Inhalt unerschütterliche Gravität. „Was heilig oder feierlich ist, sagt man in einem Gedicht.“²¹³

Ps 118 nutzt alle Möglichkeiten ποιητικῆς τέχνης, um das finale, heilsgeschichtlich individualisierte exklusive Bekenntnis „Mein EL (bist) du!“ (V. 28aα) dem Leser oder Hörer eindringlich zu vermitteln. In einen arithmetisch proportionalen Rahmen fügt sich ein konzentrisch angelegter syntaktischer Textaufbau. Metrische und syntaktische Gestalt verdichten und potenzieren die theologische Aussage.

²¹² G.Fecht, Metrik (s.Anm. 125), S.39; vgl. ders., Art. Prosodie (s.Anm. 139), Sp.1143; M.Mark, Stärke (s.Anm. 18), S.57.

²¹³ G.Fecht, Metrik (s.Anm. 125), S.41; vgl. ders., Art. Prosodie (s.Anm. 139), Sp.1146. Fecht zitiert Huizinga, Johan: Homo ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel / Aus dem Niederländischen übertragen von H.Nachod. Mit einem Nachwort von Andreas Flitner. (Rowohlts Enzyklopädie 435) Reinbek bei Hamburg, 1938/1991, S.141.

6.4 Metrischer Stammbaum zur grammatisch-poetologischen Analyse von Ps 116,19bβ; 117; 118



V.	Teil	Flexion	Inhalte, Sprecher
		Hymnus A'	universale hymnische Aufforderung: Gerechte
19bβ	A	PK: Ipt	<i>hall' lû-jâh</i>
1a.2a	B	PK: Ipt	Adressat: alle Völker/Nationen
1b.2ba	B'	VS/NS	Begründung
2bβ	A'	PK: Ipt	<i>hall' lû-jâh</i>
		Rahmen A	partikulare hymnische Aufforderung: Gerechte
1	A	PK: Ipt	endzeitlicher Bekenntnisruf
2	B	PK: Juss	Adressat: Israel/Bekenntnisruf
3	C	PK: Juss	Adressat: Haus Aaron (Trägergruppe)/Bekennt.
4	B'	PK: Juss	Adressat: JHWH-Fürchtige/Bekenntnisruf
29	A'	PK: Ipt	endzeitlicher Bekenntnisruf
		Hauptteil B I	durch Menschen bedingte Not: Theologie: ich
5	A	AK	allg. historisierend: Not und Errettung
6-7	B	PK	subjektive theologische Schlussfolgerung
8-9	C	nominal	objektive theologische Schlussfolgerung
10-12	A'/B'	AK/PK	konkret historisierend: Angriff und Abwehr
		Hauptteil B II	durch JHWH bedingte Not: Doxologie: ich-Gere.
13	A	AK	allg. historisierend: Fall und Hilfe
14	B	PK	persönlicher Jubel: ich
15-16	C	nominal	endzeitlicher Jubel: Gerechte
17	B'	PK	persönlicher Jubel: ich
18	A'	AK	allg. historisierend: Züchtigung und Bewahrung
		Hauptteil C	endzeitliche Dankfeier: Laubhüttenfest: ich-Gere.
19-21	A	PK; 21aβ: AK	Einzug auf das Tempelareal
22-24	B	AK; 24b: Koh	Verwerfung und Errettung (Erinnerung): Gere.
25	C	PK: Adh	endzeitliche Bitte: Gerechte
26	B'	AK	Segen: Gerechte
27-28	A'	PK	monotheistisches Bekenntnis: Gerechte-ich

6.5 Die Frage nach „Rhythmus“, „Metrum“ und „Takt“

Die metrische Größe der von Fecht aufgefundenen Akzenteinheit ermöglicht, die Feingliederung der metrischen GröÙenheiten „Vers“ und „Kola“ auf ziemlich verlässliche Weise zu erheben. Syntaktisch bestimmbare Einheiten des graphischen Textes spiegeln sich in den Sprechgruppen des oralen Vortrags, welche ihrerseits in der masoretischen Akzentuierung ihr prosodisches Pendant finden. Auch unterhalb der Ebene dieser Sprechakte lassen sich weitere Beobachtungen zum Aufbau der Mikroeinheiten des Biblisch-Hebräischen anstellen. Allerdings stehen solche Überlegungen immer unter dem Vorbehalt, dass sich Aussagen zur Beschaffenheit der Vokale und Silben kaum auf gesicherte Erkenntnisse stützen können.²¹⁴ Mit einem generellen Verzicht auf diese für die Analyse poetischer Texte wichtige Rückfrage sollte man sich jedoch nicht abfinden, zumal hierzu viele, wenn auch sehr divergente Entwürfe vorliegen. Im Folgenden wird versucht, mit dem methodischen Instrumentarium vor allem von Eduard Sievers ein signifikantes rhythmisches Phänomen von Ps 118 zu beschreiben.

Jeder vorgetragene Vers wird als ein „rhythmisches Continuum“²¹⁵ wahrgenommen. „Die Vorführung des musischen Kunstwerks verläuft in der Zeit, oder mit andern Worten, das musische Kunstwerk kommt nur durch eine Bewegung in der Zeit zur Erscheinung. Die spezifische Form dieser Bewegung heisst allgemein Ablauf oder *ῥυθμός*, Rhythmus, sofern sie gesetzmässig (und im Kunstwerk auch wolgefällig) geregelt und gegliedert ist.“²¹⁶ „Die einfachsten rhythmischen Gruppen sind im Verse die sog. FüÙe“²¹⁷. Innerhalb eines Versfußes können nochmals „zeitlich und dynamisch“ zwei „Idealteile“ unterschieden werden, nämlich die „Thesis“ als „guter oder schwerer Taktteil“ und die „Arsis“ als „schlechter oder leichter Taktteil“. „Die Ausdrücke Hebung oder Ictus für die stärkste Silbe eines Fusses, und Senkung für deren schwächere Begleitsilbe oder -silben heben dagegen nur einen dynamischen Unterschied des Vortrags hervor, ohne besondere Rücksicht auf spezifische Zeitteilung.“²¹⁸

Zwei Faktoren konstituieren neben weiteren in besonderem Maße den Rhythmus: „1) die Zeitaufteilung nach gewissen festen Proportionen; 2) die Dynamik, d. h. die Abstufung nach Stärke und Schwäche“²¹⁹. Innerhalb des nach ganzen Zahlen streng geregelten „musikalischen Rhythmus“

²¹⁴ Vgl.: C.Steuernagel, Lehrbuch (s.Anm. 58), S.108.

²¹⁵ E.Sievers, Studien I/1 (s.Anm. 1), S.7.

²¹⁶ Ebd., S.27.

²¹⁷ Ebd., S.29; vgl.: März, Christoph: Art. Versfuß. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte / Hg. v. Jan-Dirk Müller [u.a.]. Bd. III. Berlin – New York 2003, S.767–769, hier S.767: „Kleinstes metrisch organisiertes Segment des Verses“.

²¹⁸ E.Sievers, Studien I/1 (s.Anm. 1), S.29f.

²¹⁹ Ebd., S.30; vgl. ebd., S.31.

(= „rationaler Rhythmus“²²⁰) bezeichnen „Takte ... relativ grössere Zeitstrecken von gleicher Dauer“²²¹. Demgegenüber sind die „Zeitproportionen der natürlichen menschlichen Rede“²²² weniger streng geregelt („poetischer, irrationaler oder freier Rhythmus“).²²³ Im „irrationalen Rhythmus des Sprechverses übernehmen die Silbenzahlen der Füße die Rolle konstitutiver Factoren.“²²⁴

Der musikalische „Zähltakt“ ist vom „rhythmischen Sprechtakt“ zu unterscheiden. Der musikalische Takt, dessen Anfang der Taktstrich anzeigt, wird mit der Thesis eröffnet und mit der Arsis fortgesetzt. Seine Zählzeiten bilden je eine Gruppe von ganzen Zahlen. Hier kommt der Zeitaufteilung gegenüber der Stärkeabstufung das vorrangige Gewicht zu.²²⁵ Der Taktstrich „markiert ... den kommenden Ictus, und leitet gleichzeitig dazu an, die ablaufenden Zählzeiten von Ictus zu Ictus zu zählen“²²⁶.

Im „rhythmischen Takt“ werden die beiden Aspekte Zeitaufteilung und Stärkeabstufung gleich stark gewichtet, so dass die Stellung der Thesis innerhalb der hintereinander gereihten Zeitwerte nicht immer am Anfang stehen muss, sondern variieren kann.²²⁷ Die Zeitdauer bezieht sich auf die jeweilige Silbengruppe und wird „von Gruppenanfang zu Gruppenanfang“²²⁸ gezählt.

Die gedankliche Struktur des Vorgetragenen nimmt Einfluss auf seine rhythmische Gestalt. Die „begriffliche Gliederung (nach Sinnesabschnitten und Wörtern) beherrscht überhaupt die gesamte Rhythmik des Sprechverses, und zwar um so mehr, je mehr beim Vortrag das Sinneselement gegenüber dem rein rhythmischen betont wird. Eigentliche ‘Füße’ besitzt daher der Sprechvers bei solchem Vortrag oft kaum, vielmehr zerfällt er dann in oft ganz unregelmässige Gruppen, die nur in ihrer Addition noch eine glei-

²²⁰ Vgl. ebd., S.32–34.

²²¹ Ebd., S.33.

²²² Ebd., S.40.

²²³ Vgl. ebd., S.32f.42–44; G.Hölscher, *Verskunst* (s.Anm. 167), S.51.

²²⁴ E.Sievers, *Studien I/1* (s.Anm. 1), S.45.

²²⁵ Vgl. ebd., S.31.33.48f.

²²⁶ Ebd., S.51; vgl.: G.v.Wilpert, *Sachwörterbuch* (s.Anm. 6), Art. Takt, S.810: Als „Gliederungseinheit des Rhythmus“ erstreckt sich der Takt von „von Iktus zu Iktus“ ..., bestehend aus dem guten oder schweren [Taktteil], d. h. der Hebung [Taktgipfel] und dem folgenden schlechten oder leichten [Taktteil], d. h. einer oder mehreren Senkungen bis zur nächsten Hebung.“ Ebd., Art. Iktus, S.366: „Iktus“ bedeutet „Schlag“ und gibt die „Betonungssilbe in ... akzentuierender Dichtung“ an.

²²⁷ Vgl.: E.Sievers, *Studien I/1* (s.Anm. 1), S.49.

²²⁸ Ebd., S.51; vgl.: E.Arndt, Art. Takt (s.Anm.146), S.580: „So begrenzt der in manchen metrischen Notationen vor jede Hebung gesetzte ‚Taktstrich‘ keine real hörbaren rhythmischen Gruppen. In der gehörten Wirklichkeit werden die Abstufungen von Stärkegraden und Abstandszeiten durch die Einheit des ... *Kolons* und gegebenenfalls durch die Sinngebung bestimmt“.

che oder ähnliche Folge betonter und unbetonter Silben und den annähernd gleichen Ictenabstand aufweisen“²²⁹.

Vergleicht man die Druckverhältnisse in Ps 116,19b β ; 117 und 118²³⁰ mit den Grenzen der analysierten Fecht'schen „Takte“, dann zeigt sich, dass von den insgesamt 132 Takten 109 Takte (82,58 %) auf einer betonten Silbe schließen. Hierin sind inbegriffen die drei Takte Ps 118,8ba.9ba. 27b β , welche auf den „Hilfs- oder Gleitlaut“ Patach furtivum ohne phonematischen Wert enden.²³¹

Die zehn Takte des Hymnus Ps 116,19b β ; 117 enden achtmal (80 %, vier Fünftel) betont und zweimal unbetont (Ps 117,1ba.2aa).

Die 122 Takte des Ps 118 schließen 101-mal ultima-betont (82,79 %) und 21-mal pänultima-betont mit einer überhängenden Senkung: 118,5ba. 10a β . 11aa.a β . 12aa₁. 13aa.b β . 15b β . 16b β . 18aa.ba.b β . 19a β . 20aa. 21a β . 22aa. 23b β . 24ba. 27aa₂. 28a β . b β .²³² In gut vier Fünftel aller Takte kommt also der am relativ stärksten betonte Akzent eines Taktes auf die jeweils letzte Silbe zu stehen.

Für die ausstehenden 21 Fälle ist die Taktgrenze nach der unmittelbar folgenden unbetonten Silbe zu setzen. Jeder Takt in Ps 118 strebt seinem Taktgipfel meist auf der Ultima (101-mal) und gelegentlich auf der Pänultima mit „nachtönender Senkung“²³³ (21-mal) zu. Damit zeichnen sich die analysierten Takte durch „vergleichbare Abstände“²³⁴ zwischen den Taktgipfeln aus, auf denen sie enden. Die grammatisch definierten Fecht'schen Akzenteinheiten können gleichermaßen als „rhythmische Takte“ aufgefasst werden. Zugleich stimmen die 96 trennenden Akzente der Masoreten in 90 Fällen mit den nach Fecht ermittelten Taktgrenzen des Ps 118 überein.²³⁵ Die von den Masoreten gesetzten trennenden Akzente haben metrisch eine dem aus der musikalischen Notenschrift bekannten Takt(-strich) vergleichbare Funktion: Sie bezeichnen jeweils eine metrische „Einheit von gleicher Zeitdauer“²³⁶.

²²⁹ E.Sievers, Studien I/1 (s.Anm. 1), S.55f.

²³⁰ Vgl.: M.Mark, Stärke (s.Anm. 18), S.105–108.

²³¹ Vgl. ebd., S.64–82.

²³² Hierbei handelt es sich 13-mal um Verben mit Suffix: VV. 5ba.10a β .11aa.a β . 12aa₁. 13aa.b β .18aa.b β .21a β .24ba (He-cohortativum).28a β .b β ; sechsmal um Segolata: VV. 15b β . 16b β : עֲשֶׂה חַיִּל; 18ba: וְלִפְנוֹת; 19a β : שְׁעָרֵי צִדִּיק; 20aa: הַדֶּהֱשַׁעַר; 22aa: אֶבֶן; einmal um ein suffigiertes Nomen in V. 23b β : בְּעֵינֵינוּ; einmal eine suffigierte Präposition in V. 27aa₂: וְיֵאָדָר קִנְיָן.

²³³ Vgl.: J.Ley, Grundzüge (s.Anm. 110), S.34.

²³⁴ E.Arndt, Art. Takt (s.Anm.146), S.580.

²³⁵ Vgl.: M.Mark, Stärke (s.Anm. 18), S.92–96. Die Domini setzten sich aus 29 Silluq mit Soph Pasuq, 29 Atnach und 38 weiteren trennenden Akzenten oder Akzentverbindungen zusammen.

²³⁶ G.v.Wilpert, Sachwörterbuch (s.Anm. 6), Art. Takt, S.810; vgl.: P.Kahle, Grammatik (s.Anm. 114), § 9 k; F.Delitzsch, Commentar (s.Anm. 123), S.363; J.Ley, Grundzüge (s.Anm. 110), S.12; E.Sievers, Studien I/1 (s.Anm. 1), S.31f.; K.Seybold, Poetik (s.Anm. 2), S.114.130.

Es ist vor allem das Verdienst von Julius Ley, für die hebräische Sprache den akzentuierenden Rhythmus und das hierin bestimmende „Gesetz der Ascendenz in der Betonung“²³⁷ von Wörtern und Versen aufgewiesen zu haben. Dies bedeutet für die Betonung mehrsilbiger Wörter, dass die letzte oder vorletzte Silbe den Hauptton trägt, also die „hochbetonte“²³⁸ ist. Die vorangehenden Silben bilden zur Tonsilbe hin „eine Stufenleiter von Tönen ... , deren Spitze in die Tonsilbe fällt.“²³⁹ Die „drittletzte Silbe ist nicht länger als die zweitletzte, und da diese der Tonsilbe näher steht, so hat sie mehr Tongewicht als die fernerstehende“²⁴⁰.

Die in Ps 118 meist betont endenden Takte folgen dem von Ley beschriebenen „steigenden Rhythmus“²⁴¹ eines einfachen dreisilbigen oder erweiterten viersilbigen „Anapäst-Schemas“²⁴²: zweimal unbetont, dann betont: $x \ x \acute{}$ oder dreimal unbetont, dann betont: $x \ x \ x \acute{}$. Die rhythmische Form vieler Takte stimmt mit der Beobachtung von Sievers überein: „Die normalste Form des hebräischen Versfusses ist dreisilbiges $x \ x \acute{}$, bzw. dessen Auflösung ... $x \ x \sim x$ “²⁴³. So findet sich etwa die Normalform $x \ x \acute{}$ 21-mal in den VV. 2a β .8a β .ba.b β .9a β .ba.b β . 10a α .12a α .a β ₁.15a β ₂. 16a β .19a α .20a β .ba.21a α .22ba.27a β ₁.27ba.b β .28ba, die erweiterte Form $x \ x \acute{}$ fünfmal: 7a β .b β .15a β ₁.17ba.27a β ₂.²⁴⁴

Unter allen Versen des Ps 118 ragt V. 26 dadurch heraus, dass er in ein konsequent *alternierendes* Vers- bzw. Silbenmaß wechselt. Jeder Takt besteht aus der zweimal zweisilbigen Tonfolge „unbetont – betont – unbetont – betont“: $x \acute{} \ x \acute{}$.²⁴⁵ Dieses hiermit erzeugte, perfekt proportionierte „Hörbild“ („Ideophon“, „Hörtex“) führt je Halbvers zu jeweils vier Hebungen und Senkungen:

26b	מִבֵּית יְהוָה:		בִּרְכָּנוּיִם		בְּשֵׁם יְהוָה		בְּרוּךְ הוּא		26a
26a	4 Silben	4 Silben	8	26b	4 Silben	4 Silben	8	16	
	$x \acute{} x \acute{}$	$x \acute{} (x) \ x \acute{}$			$x \sim x \acute{}$	$x \acute{} (x) \ x \acute{}$			

²³⁷ J.Ley, Grundzüge (s.Anm. 110), S.16.

²³⁸ Ebd.

²³⁹ Ebd., S.17; vgl. ders., Leitfaden (s.Anm. 110), S.2f.

²⁴⁰ Ders., Grundzüge (s.Anm. 110), 18.

²⁴¹ Vgl.: C.Steuernagel, Lehrbuch (s.Anm. 58), S.110: „Die Versfüße weisen sämtlich steigenden Rhythmus auf, d. h. die Tonsilbe steht an ihrem Schluß; nur am Schluß des Verses findet sich in der Regel eine überhängende Senkung.“

²⁴² Vgl.: A.Deissler, Art. Dichtkunst (s.Anm. 135), Sp.354; C.Steuernagel, Lehrbuch (s.Anm. 58), S.110: „Das rhythmische Grundschema aller hebräischen Versfüße ist das anapästische $\sim \sim \acute{}$, jedoch von irrationaler Zeitverteilung.“ O.Eissfeldt, Einleitung (s. Anm. 17), S.80; O.Kaiser, Einleitung (s. Anm. 17), S.328f.; E.Kautzsch, Grammatik (s.Anm. 114), § 2 r.

²⁴³ E.Sievers, Studien I/1 (s.Anm. 1), S.99; vgl. ebd., S.149.

²⁴⁴ Zu weiteren vorläufigen Beobachtungen vgl. M.Mark, Stärke (s.Anm. 18), S.108–112: „Rhythmische Figuren“.

²⁴⁵ Vgl.: M.Mark, Stärke (s.Anm. 18), S.354f.

Wird JHWH (V. 26a β .b β) als zweisilbiges Ketib gelesen (x –), liegt ein „glatter Rhythmus“ vor, der ausschließlich Füße gleicher Silbenzahl hintereinander reiht.²⁴⁶ Falls das dreisilbige Qere ^adônâj zu lesen ist, ergibt sich für das Ende des zweiten und vierten Fecht'schen Taktes jeweils eine leicht variierende Erweiterung um eine zweite unbetonte Silbe (x x –).

4QPs^b, Kol. XXXV, Zeile 16 (17)²⁴⁷ bietet für das masoretisch tradierte, singuläre Verb mit Suffix בִּרְכָנוּכֶם Pronomen separatum: אֲתִכֶּם [בִּרְכָנוּ אֲתִכֶּם] (vgl. Ps 129,8). Demgegenüber stimmt 11QPs^a, Fragment E I mit dem masoretischen Wortlaut überein.²⁴⁸ Sowohl der Handschriftenbefund als auch die rhythmische und stilistische Analyse zu Ps 118,26 sprechen dafür, die zusammengezogene Form בִּרְכָנוּכֶם zu lesen.²⁴⁹

Mit V. 26 strebt Ps 118 seinem Höhepunkt entgegen: Der Vers imaginiert, wie der Beter nach Durchschreiten des Eingangs (V. 19) in das Tempelareal einzieht. Diese *Bewegung* (VV. 19b.26a: בָּרוּךְ) wird durch den geraden alternierenden Rhythmus hörbar wiedergegeben. Im Vortrag kommt die triumphierende „Schritt- und Marschbewegung“²⁵⁰ des erretteten Beters zu ihrer oralen Aufführung.

Ley nennt diese rhythmische Formation die „oktametrische Langzeile“. Dieser „älteste hebräische Vers, den man gewissermassen als die Grundform der später aus demselben entstandenen Versarten ansehen kann, ist die Langzeile von acht Hebungen, die in zwei Halbzeilen von je vier Hebungen zerfällt. Dieser Vers gleicht daher im wesentlichen der altdeutschen Langzeile, dem italischen Saturnier, der indischen Sloka und vielleicht auch dem griechischen Hexameter, wenn dieser sich ... als die Entwicklung aus einem älteren (octametrischen Verse) erweisen lässt. Es scheint daher diese Grundform nicht bloss die ursprüngliche der indogermanischen Poesie zu sein, sondern im Rhythmus der flectierenden Sprachen überhaupt zu liegen, welcher sich in den Anfängen der Poesie unbewusst geltend macht.“²⁵¹ Die vier Fecht'schen Takte untergliedern sich jeweils in zwei zusammengehörende gleiche Hälften, bilden also vier *Doppelschritte* bzw. *Dipodien*, „so dass die ganze Langzeile nach Dipodieen gemessen auch ein Tetrameter akatalekticus genannt werden könnte.“²⁵²

²⁴⁶ Vgl.: E.Sievers, Studien I/1 (s.Anm. 1), S.46.

²⁴⁷ Vgl.: Skehan, Patrick W.: A Psalm Manuscript from Qumran (4QPs^b). In: CBQ 26 (1964), S.313–322, hier S.320.322; ders. / Ulrich, Eugene / Flint, Peter W.: Psalms. In: Qumran Cave 4. Vol. XI: Psalms to Chronicles / Ed. by Eugene Ulrich [u.a.]. (DJD 16) Oxford 2000, S.7–170 (4QPs^b: S.23–48), hier S.47. Die Zeilenangaben differieren zwischen den beiden Editionen von 1964 und 2000; s.u., Kapitel 7.1.

²⁴⁸ Vgl.: Sanders, James A.: The Dead Sea Psalms Scroll. Ithaca, New York 1967, S.160.

²⁴⁹ Vgl.: Dahmen, Ulrich: Psalter-Rezeption (s.Anm. 202), S.109; M.Mark, Stärke (s.Anm. 18), S.355.

²⁵⁰ E.Sievers, Studien I/1 (s.Anm. 1), S.150.

²⁵¹ J.Ley, Grundzüge (s.Anm. 110), S.41.

²⁵² Ebd., S.42; vgl. E.Sievers, Studien I/1 (s.Anm. 1), S.56–60.103–105; G.Hölscher, Verskunst (s.Anm. 167), S.205f.

Für den syrischen Vers nimmt Gustav Hölscher in Anlehnung an Franz Saran ein glatt alternierendes Grundschema an, in dem „schwere und leichte Silben regelmäßig wechseln“²⁵³: „Die Alternation einsilbiger Senkungen und Hebungen ist in der Tat die grundlegende Eigenschaft des syrischen Verses.“²⁵⁴ Dieses ist in Verbindung zu sehen mit dem „älteste[n] und einfachste[n] unter den sechzehn klassischen [arabischen] Versmaßen, rağaz ... Die arabischen Gelehrten führen in ihren Anekdoten die Erfindung des rağaz-Metrums auf die Beobachtung der gleichmäßigen Schläge des Hammers (»daqaq daqaq«) bzw. der taktmäßigen Schritte des Kamels zurück; sie verstehen es also als eine alternierende Folge einsilbiger Senkungen und Hebungen.“²⁵⁵ Das Metrum des „vierhebigen Achtsilblers“ $x \acute{-} x \acute{-} | x \acute{-} x \acute{-}$ komme in der syrischen Dichtung sehr häufig vor.²⁵⁶ „Die Achtsilbler dieser Art mit ihrem lebhaft steigenden Rhythmus haben etwas Eilig-vorwärtsdrängendes.“²⁵⁷ Sie rufen „das Gefühl eines rhythmischen Vorwärtsschreitens“²⁵⁸ hervor.

Hölscher schließt aus seinen Beobachtungen zu arabischen und syrischen Versen, dass auch die späte hebräische Dichtung alternierend geregelt sei. Als häufigstes Versmaß finde sich der achtsilbige „akatalektische Dimeter“ $x \acute{-} x \acute{-} | x \acute{-} x \acute{-}$, der – wie im Syrischen – zu einem Vierheberpaar verdoppelt wird.²⁵⁹ Dass dieser theoretische Ansatz die späte hebräische Dichtung – zu der Ps 118 zu rechnen ist – zutreffend entschlüsselt, wird in Zweifel gezogen.²⁶⁰ Auf der Ebene unterhalb der Fecht’schen Takte beschreibt er zwar eindrucksvoll die rhythmische Struktur des auffälligen Verses Ps 118,26, gibt jedoch nicht das Muster für die übrigen Gesamtverse ab. So kommt Sievers zum näher liegenden Schluss, dass der „Doppelvierer“ im Vergleich zum führenden Metrum des „Doppeldreiers“ deutlich weniger häufig vertreten ist.²⁶¹

Der von Hölscher favorisierte glatte alternierende Rhythmus findet allerdings in weiteren 13 Takten des Ps 118 seinen signifikanten Niederschlag. Der „jambische“ Rhythmus des Zweitaktes V. 26aβ: בְּשֵׁם יְהוָה und des Viertaktes V. 26bβ: $\text{יְהוָה בְּבֵית מִבְּרִית}$ spiegelt sich zunächst im Rhythmus des Erst- und Dritttaktes in V. 26aα: $\text{אֱלֹהֵינוּ בְּרִיךְ הוּא}$ und 26bα: בְּרִכְתּוֹנוֹם .

²⁵³ G.Hölscher, *Verskunst* (s.Anm. 167), S.192; vgl. ebd., S.41–44.58.180.193.

²⁵⁴ Ebd., S.193.

²⁵⁵ Ders.: *Elemente arabischer, syrischer und hebräischer Metrik*. In: Karl Budde zum siebzigsten Geburtstag am 13. April 1920 / Überreicht von Freunden und Schülern und in ihrem Namen hg. v. Karl Marti. (BZAW 34) Gießen 1920, S.93–101, hier S.93.

²⁵⁶ Vgl. ders., *Verskunst* (s.Anm. 167), S.88–97.124.

²⁵⁷ Ebd., S.202.

²⁵⁸ Ebd., S.206.

²⁵⁹ Vgl. ders.: *Metrik* (s.Anm. 255), S.98–100; ders., *Verskunst* (s.Anm. 167), S.206.

²⁶⁰ Zur Kritik vgl. z.B.: Alonso Schökel, Luis: *A Manual of Hebrew Poetics*. (SubBi 11) Roma 1988, S.45f.

²⁶¹ Vgl.: E.Sievers, *Studien I/1* (s.Anm. 1), S.101–109.116f., wobei er sich auf das Anapäst-Metrum $x \ x \acute{-}$ bezieht.

Die beiden „JHWH-haltigen“ rhythmischen Figuren **בְּשֵׁם יְהוָה** und **מִבֵּית יְהוָה** reihen sich aber auch in die rhythmischen Felder der 13 jambischen „JHWH-haltigen“ Takte der VV. 4aβ.5aβ (hier mit „JH“).10ba.11ba.12ba.15ba.16aa.16ba.23aa.24aβ.25aa.ba (das zweimal belegte **אֲנִי** trägt in der ersten Silbe je einen leichten Gegenton) und des „EL-haltigen“ Taktes V. 28aa ein:

Nr.	Takt	Text mit der Aussprache <i>jahwäh</i>	Rhythmus	Text mit der Aussprache <i>ʾādonāj</i>	Rhythmus
1	4aβ	יְהוָה יֵרָאֵי	x – x –	יְהוָה אֲדֹנִי	x – x x –
2	5aβ	קִרְאתִי יְהוָה	x – x –	קִרְאתִי יְהוָה	x – x –
3–5	10ba.11ba.12ba	בְּשֵׁם יְהוָה	x – x –	בְּשֵׁם אֲדֹנִי	x – x x –
6–8	15ba.16aa.16ba	יָמִין יְהוָה	x – x –	יָמִין אֲדֹנִי	x – x x –
9	23aa	מִצֵּאת יְהוָה	x – x –	מִצֵּאת אֲדֹנִי	x – x x –
10	24aβ	עֲשֵׂה יְהוָה	x – x –	עֲשֵׂה אֲדֹנִי	x – x x –
11	25aa	אֲנִי יְהוָה	– x –	אֲנִי אֲדֹנִי	– x x –
12	25ba	אֲנִי יְהוָה	– x –	אֲנִי אֲדֹנִי	– x x –
13	26aβ; vgl. aa	בְּשֵׁם יְהוָה	x – x –	בְּשֵׁם אֲדֹנִי	x – x x –
14	26bβ; vgl. ba	מִבֵּית יְהוָה:	x – x –	מִבֵּית אֲדֹנִי	x – x x –
15	28aa	אֵלֵי אֲתָה	x – x –		

Das dreitaktige rhythmische Textfeld der VV. 10ba.11ba.12ba ist einerseits der dritte Schenkel des David-Goliat-Schaubildes (s.o., S.76f.). Andererseits findet er im triadischen Taktblock der VV. 15ba.16aa.16ba, mit dem die Gerechten den Sieg JHWHs bejubeln, sein inhaltliches wie formales Korrelat. Beide rhythmischen Textfelder visualisieren die in JHWH beschlossene Machtkonzentration. Der in V. 26 gefeierte Beter verdankt seine Errettung der überlegenen Macht JHWHs. Die mit den JHWH-haltigen Takten gegebene jambische Figur „unbetont – betont – unbetont – betont“ generiert einen speziellen „Hörtext“ („Ideophon“), welches den Psalmtext durchzieht und JHWHs rettendes Wirken *hörbar* macht. Zum „graphischen Signifikanten“ der VV. 7aβ.bβ.8aβ.bβ.9aβ.bβ.10ba.11ba.12ba.26aa.aβ.ba.bβ tritt der „auditive Signifikant“ der jambischen „JHWH-haltigen“ Takte, die im „Schreitvers“ 26 aufgipfeln, hinzu. Das Schaubild und das Hörbild konstituieren sich teilweise aus denselben Takten: VV. 10ba.11ba.12ba.26(aa).aβ.(ba).bβ.

Wegen seines vielfach zu greifenden davidisierenden Kolorits stößt Ps 118 gleichermaßen auf das Interesse der Qumrangemeinde wie des Neuen

Testaments.²⁶² V. 26 wird in besonderer Weise zum Träger einer davidisch-messianischen Hoffnung. Die neutestamentlichen Autoren übertragen den ideophonetischen, „eilig-vorwärtsdrängenden Octameter oder Tetrameter akatalekticus“ auf den in Jerusalem einziehenden und das Tempelareal betretenden „Sohn Davids“: Mt 21,9; 23,39; Mk 11,9.10; Lk 13,35; 19,38; Joh 12,13.²⁶³ Der Grund, dass V. 26 in der christlichen Liturgie zum zentralen Gesang des „Benedictus“ weiterentwickelt und von Komponisten immer wieder musikalisch interpretiert wurde, liegt darin, dass in diesem Prätext sprachliche und rhythmische Form wie theologische Aussage schon eine vollendete Form gefunden haben.

Die wichtigen Zitanleihen in den VV. 14.21a und die signifikanten Anspielungen in den VV. 15.16.28 verweisen auf Ex 15,1–21 als einen der zentralen biblischen Spendertexte.²⁶⁴ Die Skepsis gegenüber der Auffassung von Josephus, dass dem Meerlied ein hexametrischer Rhythmus zugrunde liege (s.o., S.50), bleibt unausgeräumt. Der textlich darauf rekurrierende Ps 118 jedoch setzt die aufgewiesene „ideophonetische“ Struktur als „auditiven Signifikanten“ ein, der an den hexametrischen Rhythmus erinnert.

Auch wenn aufgrund des derzeitigen Wissensstandes die rhythmische Gestalt des Ps 118 nicht abschließend geklärt werden kann, so lässt sich doch nicht bezweifeln, dass zumindest rhythmische Formationen beschrieben werden können als „temporale Anordnung von ... vergleichbaren Elementen in einer ... nichtbeliebigen, sondern gestalthaften Struktur.“²⁶⁵ Die metrische Größe des Fecht'schen Taktes bezeichnet als syntaktische Größe zugleich eine rhythmische Größe mit vergleichbarer Zeitaufteilung und gradierter Stärkeabstufung.

7. Das stichometrische Schriftbild in der handschriftlichen Textüberlieferung

Der Blick auf das Schriftbild einiger bedeutender Handschriften, welche den Textbestand von Ps 118 überliefern, macht deutlich, dass der jeweilige Schreiber im Rahmen der materialen Gegebenheiten bestrebt ist, das Verstehen des poetisch komponierten Textes mittels seiner stichometrischen Niederschrift zu unterstützen. Diese Annäherung an den strengen Zeilenstil

²⁶² Vgl.: M.Mark, *Stärke* (s.Anm. 18), S.152–154.156f.160–162.265–268.298.355–361.367.404f.438–441.470f.474.477.484.493.497.499f.; U.Dahmen, *Psalter-Rezeption* (s.Anm. 202), S.285.

²⁶³ Vgl.: M.Mark, *Stärke* (s.Anm. 18), S.360f.

²⁶⁴ Vgl.: Ebd., S.202–205.209–211.322–330.459–462.

²⁶⁵ Arndt, Erwin / Fricke, Harald: Art. Rhythmus. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte / Hg. v. Jan-Dirk Müller [u.a.]. Bd. III. Berlin – New York 2003, S.301–304, hier S.301.

kommt einem zusätzlichen „textsemiotischen Signifikanten“ (W.Raible) gleich. Grundlage dieser Beobachtung sind die Psalmenrolle 4QPs^b, der „Musterkodex“²⁶⁶ von Aleppo und der der Biblia Hebraica Stuttgartensia zugrunde liegende „Kodex Petropolitanus“.

7.1 Das den Zeile-Bikolon-Gleichlauf visualisierende Schriftbild in 4QPs^b

Unter den verschiedenen Funden in Qumran bietet ausschließlich 4QPs^b ursprünglich den gesamten Textbestand von Ps 118. Mit 11QPs^a lassen sich dagegen nur einige Verse oder Versgruppen greifen, die im Kontext anderer Psalmenstücke überliefert sind: die anthologische Kombination der VV. 1.15.16.8.9.29 und in Fragment E I die Versgruppe 25–29.²⁶⁷

Das aus später herodianischer Zeit (Mitte 1. Jh.n.Chr.) stammende Psalmenmanuskript 4QPs^b bestand aus 36 Kolumnen mit 16–18 Zeilen; 26 der 36 Kolumnen sind fragmentarisch erhalten. Die Lederrolle setzt mit Ps 91 ein und bietet den Text bis Ps 103, springt dann zu Ps 112 und führt den Text fort bis zum Ende von Ps 118.²⁶⁸ Der Schreiber listet die einzelnen, aus drei oder vier Wörtern bestehenden Halbverse bis einschließlich Ps 116 vertikal in einer „Turmstruktur“²⁶⁹ übereinander auf, visualisiert also ihre *kolometrische* Gestalt als *Halbverse* bzw. Einzelkola, nicht aber deren paarweise Verschränkung als *Bikola*.²⁷⁰

Der Textbestand von Ps 118 findet sich am Ende der fragmentarisch erhaltenen Rolle auf den Kolumnen XXXIV bis XXXVI. Überraschenderweise wählt der Schreiber ab Kolumne XXXIV breitere Zeilen und geht somit zur *stichometrischen* Darstellung von *Ganzversen* über.²⁷¹ Die ersten fünf (nach der Edition von 2000: sechs) Zeilen der Kolumne XXXIV sind nicht erhalten. Sie boten ausreichend Platz für das הלל ליהוה des Ps 116,19bβ und Ps 117. Für Ps 117 ist die stichometrische Notation zu vermuten, für die Verse Ps 118,1–24 ist sie paläographisch bezeugt.

Wie in den vorausgehenden Psalmen grenzt der Schreiber die einzelnen Wörter des Ps 118 durch Spatien ab; die innere Grenze zwischen den zugehörigen *Bikola* kann jedoch nicht durch ein vergleichsweise größeres Spa-

²⁶⁶ Vgl.: E.Würthwein, Text (s.Anm. 62), S.44.176.

²⁶⁷ Vgl.: J.A.Sanders, Psalms Scroll (s.Anm. 248), S.64.160; U.Dahmen, Psalter-Rezeption (s.Anm. 202), S.68.86.109f.193–195.

²⁶⁸ Vgl.: P.W.Skehan, Manuscript (s.Anm. 247), S.313; ders./E.Ulrich/P.W.Flint, Psalms (s.Anm. 247), S.23–25.

²⁶⁹ Vgl.: Seybold, Klaus: Art. Poesie, biblische. I. Altes Testament. In: TRE 26 (1996), S.743–748, hier S.747.

²⁷⁰ Vgl.: P.W.Skehan, Manuscript (s.Anm. 247), S.313.321; ders./E.Ulrich/P.W.Flint, Psalms (s.Anm. 247), S.23.45; J.M.Oesch, Petucha (s.Anm. 64), S.276.344.

²⁷¹ In 11QPs^a wird infolge der größeren Zeilenlänge die Verslänge überschritten. Nach E.Tov, Text (s.Anm. 61), S.167 bietet dort die Zeilenlänge für 45–50 Buchstaben Platz.

tium erkannt, sondern muss sinngemäß erschlossen werden.²⁷² Mit den Versen 25–29 kehrt der Schreiber ab Kolumne XXXV, Zeile 13 (14) zur „Turmstruktur“ zurück, indem er die Einzelkola wiederum übereinander reiht.

Dieser antike Textbefund lässt also darauf schließen, dass der Schreiber aus Qumran bestrebt war, die einzelnen Verse des Ps 118 jeweils in einer einzelnen Zeile zu notieren. Er bringt mit dem Schriftbild einen „strengen Zeilenstil“²⁷³ zum Ausdruck, wie ihn auch Tontafeln des Alten Orient dokumentieren.²⁷⁴ Die Darstellung in Ganzversen bietet eine graphisch-optische Hilfe zur Erfassung der mit der poetischen Richtgröße „Vers“ metrisch proportionierten Aussagen. Der Wechsel von der Halbvers- zur Ganzversformation ab Ps 117 signalisiert ein Bewusstsein für die metrische Grundgestalt des Ps (117 und) 118 in der Art, wie sie die spätere masoretische Tradition bewahren und mittels Akzentuierung und Schriftbild verdeutlichen wird. Auch wenn manche Verse oder Versteile nicht erhalten sind, so lässt sich diese stichische Reihung doch klar erschließen.

Die Rekonstruktion der Zeilenanordnung geben die Publikationen der Jahre 1964 und 2000 hinsichtlich der Zeilennummerierung und -zuordnung unterschiedlich an. In der Erstveröffentlichung von 1964 berechnet Patrick W. Skehan für Kolumne XXXIV und XXXV jeweils 17 Zeilen. Die Textverteilung in Kolumne XXXIV rekonstruiert er wie folgt: Zeile 1: הללויה des Ps 116,19bβ; Zeile 2: Ps 117,1; Zeile 3: Ps 117,2a.ba; Zeile 4: leer; Zeile 5: הללויה des Ps 117,2bβ; in den Zeilen 6 bis 15 sind jeweils die elf Einzelverse Ps 118,1–10 untergebracht. V. 11 scheint infolge von Homoioarkton ausgefallen zu sein. V. 12a.ba findet in Zeile 16 Platz; der letzte, nämlich sechste Takt: כִּי אֲמַרְלֶם (V. 12bβ) muss aber wegen der Überlänge des Verses (Trikolon) auf Zeile 17 umgebrochen werden, der Rest der Zeile bleibt frei.²⁷⁵

Die acht Verse 1.2.3.6.7.8.9.10 des Ps 118 stehen mit ihren paarweisen An- und Abversen in je einer Zeile: 6.7.8.11.12.13.14.15, die Zeilen 9 und 10 mit den VV. 4.5 sind nicht erhalten. Orthographisch weicht V. 7 vom masoretischen Text dadurch ab, dass das Waw-copulativum am Anfang von V. 7b ausfällt: אֲנִי אֶרְאֶה.²⁷⁶

²⁷² P.W.Skehan, Manuscript (s.Anm. 247), S.321 sieht in seiner Publikation von 1964 ein etwas größeres Spatium zwischen An- und Abvers in V. 7a.b: „a spacing suggestive of the caesura“. Diese Interpretation übernimmt die Edition aus dem Jahre 2000 nicht.

²⁷³ Dieter Kartschoke, Art. Zeilenstil. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte / Hg. v. Jan-Dirk Müller [u.a.]. Bd. III. Berlin – New York 2003, S. 880f., hier S.880 definiert „Zeilenstil“ wie folgt: „Syntaktische und metrische Einheiten sind kongruent, wenn Vers- und Satzgrenzen zusammenfallen.“ „Strenger Zeilenstil“ liegt vor, „wenn jeder Vers einen vollständigen Satz enthält“; vgl. o., S.55.

²⁷⁴ Vgl. o., S.57.61.67f.

²⁷⁵ Vgl.: P.W.Skehan, Manuscript (s.Anm. 247), S.313.321.

²⁷⁶ Vgl. ebd., S.313.320–322; M.Mark, Stärke (s.Anm. 18), S.403.

Auch die ersten fünf (sechs) Zeilen der nächsten Kolumne, XXXV,1–5, sind nicht erhalten, boten aber wahrscheinlich die fünf Verse Ps 118,13–17. Über die Zeile-Bikolon-Verteilung können also keine sicheren Angaben gemacht werden. Nach Skehan wäre V. 16b als Wiederholung von V. 15b ausgelassen worden.²⁷⁷ Diese textliche Variante würde durch den Kodex Sinaiticus gestützt.²⁷⁸

Die weiteren Zeilen 6 und 7 bieten nahezu vollständig die Verse 18.19. Zeile 8 enthält nur den Kopf eines Lameds (vermutlich von ליהרהר in V. 20aß), die Zeilen 9 und 10 fehlen (VV. 21.22). Der fragmentarische Bestand der Zeilen 11 und 12 lässt vermuten, dass die VV. 23.24 in ihnen jeweils Platz fanden.

Die verbleibenden Textreste machen deutlich, dass der Schreiber ab Zeile 13 zur vertikalen Halbvers-Anordnung, in der er die Kolumnen I–XXXIII notierte, zurückkehrt. V. 25a schreibt er auf Zeile 13, V. 25b auf Zeile 14, V. 26a auf Zeile 15 (wohl leicht eingerückt), V. 26b auf Zeile 16 (wohl leicht eingerückt).²⁷⁹ Auf der nicht erhaltenen letzten Zeile der Kolumne XXXV (Zeile 17) dürfte der Anfang des überlangen V. 27 gestanden haben. In die außer einem ׀ nicht erhaltenen ersten sechs Zeilen der Kolumne XXXVI wären dann der Rest von V. 27 und der verbleibende Folgetext geschrieben worden; ׀ wäre V. 29 (aß oder ba?) in Zeile 6 zuzuweisen, woran sich die leere Zeile 7 angeschlossen hätte.²⁸⁰ Von dieser Kolumne sind keine weiteren Reste erhalten. Dies lässt auf die beiden Möglichkeiten schließen, dass die Rolle entweder mit Ps 118 endete oder (nach einer Leerzeile) mit Ps 119 einsetzte.²⁸¹

Die im Jahre 2000 von Patrick W. Skehan, Eugene Ulrich und Peter W. Flint publizierte kritische Edition berechnet für die Kolumne XXXIV 18 und für Kolumne XXXV 17 Zeilen. Auch wird die Textverteilung, in den Zeilen 1–6 der Kolumne XXXIV anders interpretiert: auf das הללליה des Ps 116,19bß (Zeile 1) folge zuerst eine Leerzeile (Zeile 2); Zeile 3: Ps 117,1; Zeile 4: Ps 117,2a.ba; Zeile 5: הללליה des Ps 117,2bß; Zeile 6: leer; damit setzt Ps 118,1 erst in Zeile 7 ein, Vers und zugehörige Zeile sind gegenüber der Erstveröffentlichung um eine Ziffer versetzt. Da aber hier die Kolumne um eine Zeile länger angenommen wird, schließt Kolumne XXXIV wie bei Skehan (1964) auf den umgebrochenen Takt כי אמילם (V. 12bß), jedoch in Zeile 18.²⁸²

²⁷⁷ Vgl.: P.W.Skehan, Manuscript (s.Anm. 247), S.322.

²⁷⁸ Vgl. ebd. und den textkritischen Apparat der BHS zur Stelle. Der mutmaßliche Zeile-Bikolon-Gleichlauf würde in den Zeilen 1 und 2 nur für die VV. 13a.b und 14a.b vorliegen. Der überlange Halbvers 15a.aß (Bikolon) hätte für sich die ganze Zeile 3 beansprucht. Auf Zeile 4 wären dann die ziemlich genau gleichlangen Halbverse 15b.16a gefallen.

²⁷⁹ Die Edition von 2000 markiert keine Einrückungen.

²⁸⁰ Vgl.: P.W.Skehan, Manuscript (s.Anm. 247), S.322.

²⁸¹ Vgl. ebd.; ders./E.Ulrich/P.W.Flint, Psalms (s.Anm. 247), S.47f.

²⁸² Vgl.: Skehan/E.Ulrich/P.W.Flint, Psalms (s.Anm. 247), S.45.

In Übereinstimmung mit Skehan (1964) setzt Kolumne XXXV mit Ps 118,13 ein. Die Edition rechnet aber nicht mit dem Ausfall von V. 16b, sondern rekonstruiert folgende Anordnung: Zeile 1: V. 13; Zeile 2: V. 14; Zeile 3: V. 15a; Zeile 4: VV. 15b.16a; Zeile 5: V. 16b mit leerer Halbzeile. Ab V. 17 stimmt die Textanordnung mit der Edition von 1964 überein, jedoch ist wiederum jeder Vers um eine Zeilennummer versetzt: VV. 17–24 in den Zeilen 6–13.

Nach dem Wechsel zur „Turmstruktur“ verteilen sich die Halbverse 25a.b und 26a.b auf die Zeilen 14.15 und 16.17. Damit würde entgegen der Publikation von 1964 Kolumne XXXVI,1 mit V. 27a₁ einsetzen. Jedes der weiteren sechs Kola: 27a₂.a₃.28a.b.29a.b fände seinen Platz in den Zeilen 2–7, an die sich die leere Zeile 8 anschließen würde.²⁸³

Die beide Editionen von 1964 und 2000 können die detaillierte Anordnung der nicht mehr erhaltenen Zeilen von Ps 118 in 4QPs^b nur hypothetisch rekonstruieren. Dass nach V. 16b in Kolumne XXXV,5 ein freies Zeilenende gefolgt haben soll, wie die Edition aus dem Jahre 2000 vorschlägt, erstaunt. Zwar grenzen hier der nominale Kern (VV. 15.16), und seine beiden präformativen und affirmativen Ringe (VV. 14.17/13.18) aneinander. Alle drei Partien sind aber in die konzentrische Struktur der VV. 13–18 eingebunden. Das freie Zeilenende würde die Grenze zwischen V. 16b und 17a unerwartet stark hervorheben.

Es zeichnet sich aber ab, dass der materialen Zeilenlänge der Richtwert eines poetischen, schriftlich fixierten Bikolon-Verses entspricht, so dass ein Zeile-Bikolon-Gleichlauf im Zeilenstil entsteht. Dieser gerät durch überlange Trikola-Verse aus dem Tritt. In dem sechstaktigen V. 12 ist der Schreiber erstmals genötigt, das Versende umzubrechen. Bezeichnenderweise aber wahrt er die metrische Taktgrenze zwischen V. 12ba.b₃. Mit dem anschließenden freien Zeilenende markiert er den Sinneinschnitt zwischen den beiden Hälften B I (VV. 5–12) und B II (VV. 13–18) in Hauptteil B. Für das Trikolon V. 15 können keine sicheren Aussagen gemacht werden.

Als Bikolon weist V. 25 mit 30 Konsonanten (in masoretischer Orthographie) die größte Buchstabenzahl auf. Das mag der Auslöser gewesen dafür gewesen sein, warum der Schreiber zur „Turmstruktur“ der übereinander gereihten Halbverse zurückkehrt, sie auch für das (neben V. 23) zweitlängste Bikolon V. 26 (29 Konsonanten), den sechstaktigen V. 27 und schließlich für die beiden Bikola VV. 28.29 von durchschnittlicher Länge noch beibehält.

Der Schreiber von 4QPs^b macht mit seiner stichometrischen Niederschrift die innere Sinnstruktur nach außen sichtbar. Josef M. Oesch schließt aus seinen Beobachtungen zu überlieferten Textgliederungen in den Nachbarkulturen, in Qumran und in den masoretischen Handschriften, „dass sie

²⁸³ Vgl. ebd., S.46–48.

in einer noch genauer zu bestimmenden Weise (Methode, Umfang) schon der Niederschrift der atl. Bücher zur Darstellung gewisser Textstrukturen mitgegeben waren.“²⁸⁴

7.2 Kodex von Aleppo: Die Umsetzung der rhythmischen Feingestalt in ein graphisches Kunstwerk

Unter den mittelalterlichen Handschriften der tiberischen Masoreten ragt der Kodex von Aleppo in besonderer Weise heraus. Schelomo ben Buja'a schrieb 925/930 den Konsonantentext, welchen Aaron ben Mosche ben Ascher mit Punktation und Masora versah.²⁸⁵ „Er umfaßte erstmals das ganze [Alte Testament] und war als Musterkodex gedacht, bei dem bes[on]ders auch die talmud[ischen] Vorschriften für die Gestaltung von bibl[ischen Handschriften] Beachtung fanden. Nur an Pascha, Pfingsten und Laubhüttenfest sollte aus ihm vorgelesen werden, im übrigen sollte er Gelehrten zur Klärung von Zweifelsfragen (plene und defektive Schreibungen etc.), nicht aber zum Studium zur Verfügung stehen.“²⁸⁶ Maimonides (1135–1204) betont die besondere Verlässlichkeit einer Handschrift, bei welcher es sich wahrscheinlich um den Kodex von Aleppo handelt: „Und das Buch, auf das wir uns stützen in diesen Dingen (scil. korrekte Schreibung der offenen und geschlossenen Paraschen der Thora und Gestalt der Lieder) ist das Buch, das bekannt ist in Altkairo ..., welches alle 24 Bücher enthält, welches vor vielen Jahren in Jerusalem war, damit man aus ihm die Bücher korrigiere, und auf dies pflegen sich alle zu stützen, weil es korrigiert hat ... und darin alle Kleinigkeiten festgesetzt hat ... Ben Ascher viele Jahre, und er hat es korrigiert viele Male, wie man es überliefert hat, und auf es habe ich mich gestützt in dem Thorabuche, das ich nach seiner Anordnung geschrieben habe“²⁸⁷.

Schelomo ben Buja'a beschreibt die beiden für Ps 118 und seine Nachbarsalmen verwendeten Seiten (die Rückseite des ersten und die Vorderseite des zweiten Kodexblattes) jeweils mit zwei gleich großen, einander gegenüberstehenden Kolumnen, deren Schriftzeilen alle derselben Längenbegrenzung unterliegen. Er steht vor der Aufgabe, das metrische Material des Ps 118 auf den Kolumnen seiner Kodexblätter zu notieren: 30 metrische Verse oder 29 masoretische Verse, die sich aus 27 Bikola, zwei Trikola (V. 12 und VV. 15b.16a) und einem Monokolon (V. 27aα) zusammen-

²⁸⁴ J.M.Oesch, Petucha (s.Anm. 64), S.336; vgl.: E.Tov, Text (s.Anm. 61), S.172f.

²⁸⁵ Vgl.: E.Würthwein, Text (s.Anm. 62), S.43f.176; E.Tov, Text (s.Anm. 61), S.36f.308; H.-J.Fabry, Der Text und seine Geschichte. ⁵2004 (s.Anm. 113), S.36.

²⁸⁶ Würthwein, Ernst: Art. Handschriften der Bibel. (I) AT. In: NBL II, Sp.31–35, hier Sp.34; vgl.: ders., Text (s.Anm. 62), S.44.

²⁸⁷ Ders., Text (s.Anm. 62), S.176 (nach P.Kahle); vgl.: ders., Art. Handschriften (s.Anm. 286), Sp.34; E.Tov, Text (s.Anm. 61), S.37.

setzen. Hierfür verwendet er 31 Zeilen, die sich auf drei Kolonnen verteilen: die letzte Zeile (28) der linken Kolonne auf der Rückseite des ersten Kodexblattes, die 28 Zeilen der rechten Kolonne und die beiden ersten Zeilen der linken Kolonne auf der Vorderseite des nächsten Kodexblattes.²⁸⁸

Bis einschließlich zum elften Vers findet jeder Vers jeweils innerhalb einer einzigen Zeile Platz. Jeder Anvers beginnt rechtsbündig am rechten Kolonnenrand, ein mittiger, freier Zwischenraum schließt sich an und markiert die Zäsur. Darauf folgt der Abvers und endet linksbündig am linken Kolonnenrand. Das Spatium zwischen den beiden Halbversen gleicht durch seine variable Länge den freien Raum zwischen An- und Abversen aus. Anverse, mittige Spatia und Abverse stehen jeweils untereinander.²⁸⁹

In der Textabfolge des Kodex setzt Ps 118 nach Ps 117 (ohne Leerzeile) in der letzten Zeile der Kolonne II (Nr. 28) auf der Rückseite des zugehörigen Blattes ein. Auf Kolonne I der Vorderseite des folgenden Blattes schließen sich in den Zeilen 1–10 die VV. 2–11 an. Die ersten elf Bikola werden wie in 4QPs^b (dort wegen des Homoioarkton VV. 1–10.12) stichometrisch im Zeile-Bikolon-Gleichlauf angeordnet.

Auch Schelomo ben Buja'a muss das Trikolon V. 12 am Ende der Zeile 11 in die nächste Zeile umbrechen: in Zeile 11 schreibt er die beiden Kola 12a.αβ, in Zeile 12 das dritte Kolon 12b und nach Spatium den Anvers 13a. Zeile 13 beginnt er mit V. 13b und notiert nach einem Spatium in der Restzeile V. 14a.b (mit winzigem mittigen Spatium). Das nächste Bikolon, V. 15a.αβ, verteilt er auf Zeile 14. Für das Trikolon VV. 15b.16 benötigt er eineinhalb Zeilen: VV. 15b.16a mit mittigem Spatium in Zeile 15, V. 16b fügt er in der ersten Zeilenhälfte von Zeile 16 an, worauf Spatium und V. 17a folgen. Die damit gegebene Verschiebung des Zeile-Bikolon-Gleichlaufs um ein Kolon nach unten hält sich von Zeile 17–21 durch: Zeile 17: VV. 17b.18a; Zeile 18: VV. 18b.19a; Zeile 19: VV. 19b.20a; Zeile 20: VV. 20b.21a; Zeile 21: VV. 21b.22a.

In Zeile 22 notiert Schelomo ben Buja'a zunächst V. 22b und nach einem Spatium V. 23aα; den zweiten Takt des (neben V. 26) zweitlängsten Verses 23 (29 Konsonanten) bricht er in Zeile 23 um: V. 23aβ; nach einem längeren Spatium füllt er Zeile 23 mit V. 23b auf. Das Bikolon V. 24 findet in Zeile 24 Platz. In Zeile 25 bringt er die drei Takte V. 25a.αβ.βα des längsten Verses (30 Konsonanten) unter; den Vierttakt V. 25bβ bricht er in Zeile 26 um, Spatium und V. 26a schließen sich an. Zeile 27 enthält V. 26b und das Monokolon V. 27aα. In der letzte Zeile von Kolonne I, Zeile 28,

²⁸⁸ The Aleppo Codex / Preserved for centuries as a sacred trust by the Jewish community of Aleppo. Provided with massoretic notes and pointed by Aaron Ben Asher. The codex considered authoritative by Maimonides. Part I: Plates. Ed. by Moshe H. Goshen-Gottstein. (The Hebrew University Bible Project) Jerusalem 1976, S. 526f.

²⁸⁹ Vgl.: E.Tov, Text (s.Anm. 61), S.173.

kommt das Bikolon V. 27a^b.b unter. Die beiden verbleibenden Verse 28.29 notiert er stichometrisch in den Zeilen 1.2 von Kolumne II.

Der Vergleich mit 4QPs^b macht deutlich, dass beide Handschriften dem Schriftbild der Kolumnen das Format eines Bikolons zugrunde legen und einen durchgehenden Zeile-Bikolon-Gleichlauf anstreben. Dies gelingt bis zum ersten Trikolon in V. 12. Hier müssen beide Handschriften einen Teil des überlangen V. 12 in die jeweils nächste Zeile umbrechen. Beide Handschriften beachten die metrische Ordnung. 4QPs^b bricht den letzten Takt, Schelomo ben Buja'a die beiden letzten Takte (drittes Kolon) des V. 12 um.

Eine weitere signifikante Übereinstimmung besteht darin, dass das offensichtlich überdurchschnittlich lange Bikolon des V. 25 auch zu einem Verlassen des Zeile-Bikolon-Gleichlaufes nötigt: in 4QPs^b wechselt die Anordnung zur „Turmstruktur“ von Einzelkola, im Codex Aleppo wird der Letzttakt umgebrochen. Soweit also der fragmentarische Textbestand von 4QPs^b einen Vergleich mit dem Codex Aleppo zulässt, wird als gemeinsames graphisches Grundprinzip erkennbar: der stichometrische Zeilenstil im Zeile-Bikolon-Gleichlauf.

Schelomo ben Buja'a notiert 16 der 27 „primären“ (d.h. metrisch verflochtenen) Bikola jeweils in einer Zeile, kann also hier den Zeile-Bikola-Gleichlauf einlösen: VV. 1.2.3.4.5.6.7.8.9.10.11.15a.24.27a^b.b.28.29. Sechsmal kombiniert er „sekundäre“ (d.h. graphisch benachbarte) Kolonpaare aus dem letzten Kolon des vorausgehenden Bikolons und aus dem ersten Kolon des folgenden Bikolons: VV. 17b.18a/b.19a/b.20a/b.21a/b.22a/26b.27aa. Die beiden Trikola der VV. 12 und 15b.16 gestaltet er als zwei doppelte „sekundäre“ Bikola, indem er sie jeweils mit dem folgenden Kolon des nächsten Bikolons auf je zwei Zeilen kombiniert: VV. 12aa. a^b.b.13a (Zeilen 11.12) und VV. 15b.16a.16b.17a (Zeilen 15.16). Das Monokolon V. 27aa verbindet er mit dem vorausgehenden V. 26b zu einem „sekundären“ Kolonpaar. Zweimal teilt er ein Kolon in seine beiden Einzelтакты auf und bricht den hinteren Takt in die folgende Zeile um. So entstehen vier Zeilen, die nicht – wie bisher beobachtet – aus einem „primären“ oder „sekundären“ Kolonpaar, sondern aus je drei Takten bestehen: Zeile 22: VV. 22b.23aa; Zeile 23: VV. 23a^b.b; Zeile 25: VV. 25a.ba; Zeile 26: VV. 25b^b.26a. Schließlich kombiniert er in Zeile 13 ein einziges Mal ein „sekundäres“ Trikolon, das er aus V. 13b und V. 14a.b zusammensetzt; nur hier füllt er eine Zeile mit sechs Takten aus; dies ist deshalb möglich, weil der Zweit- und Vierttakt des kurzen V. 14 (22 Konsonanten) jeweils nur aus einem Wort bestehen: dem besonders kurzen לִישָׁעָה: und יָהּ.

Damit hat Schelomo ben Buja'a ein höchst harmonisches Schriftbild geschaffen, das im Rahmen der materialen Grenzen die metrischen Proportionen des Ps 118 optimal widerspiegelt: 16 „primäre“ Bikola; sechs „sekundäre“ Kolonpaare; zwei doppelte „sekundäre“ Kolonpaare; vier dreitaktige Zeilen; ein „sekundäres“ Trikolon. In 26 Zeilen notiert er viertaktige Rei-

hen, in vier Zeilen dreitaktige Reihen und in einer Zeile eine sechstaktige Reihe (Summe der Takte: 122). An keiner einzigen Stelle zerreißt er die mit den Fecht'schen Takten gegebene metrische Feinstruktur.

Über das optische Schriftbild hinaus zeigen die trennenden und verbindenden Akzente die rhythmischen Einheiten an. 90 der 96 Domini stimmen mit den Fecht'schen Taktgrenzen überein. Außerdem markiert Aaron ben Mosche ben Ascher den Beginn eines Fecht'schen Taktes 31-mal mit Dagesch lene: VV. 1aβ.ba.2ba.3ba.4ba.7aβ.8aβ.bβ.9aβ.bβ.10aa.ba.bβ.11ba.bβ.12aβ₁.aβ₂.ba.bβ.13aa.15aβ₁.17aβ.19aa.21aβ.23bβ.26aa.aβ.ba.27aβ₂.29aβ.ba (s.o., S.77). In fünf Fällen setzt er anstelle eines Dagesch lene, das nach der Fecht'schen Taktstruktur zu erwarten wäre, Raphe: VV. 3aβ.5bβ.7bβ.11aβ.12aa₂; hier würde also Aaron ben Mosche ben Ascher die Taktgrenze jeweils um ein Wort nach vorne verlegen. Einmal setzt er Dagesch lene, das nach der Fecht'schen Takstruktur nicht zu erwarten wäre: V. 22bβ; hier würde er die Taktgrenze vermutlich um ein Wort nach hinten verschieben. Auch die so unscheinbaren 31 der 37 Dagesch lene bestätigen die mit den Regeln Fechts erhobene metrische Feinstruktur (86,49 %).

Die von Maimonides hervorgehobene besondere Verlässlichkeit des „Musterkodex“ von Aleppo bestätigt sich für Ps 118 eindrucksvoll. Mit seinem wohl proportionierten Schriftbild überträgt Schelomo ben Buja'a die rhythmische Feingestalt des „Liedes“ Ps 118 in ein graphisches Kunstwerk, das Aaron ben Mosche ben Ascher mit der Akzentuierung und Punktierung noch weiter verfeinert. Der Schreiber legt seinem poetischen Text das viertaktige graphische Grundprinzip des Zeile-Bikolon-Gleichlaufs zugrunde. Dem Umstand, dass ihn Trikola und überdurchschnittlich lange Bikola nötigen, es zu verlassen, begegnet er damit, dass er sich mit reduzierten dreitaktigen Reihen oder „sekundär“ gebildeten graphischen Bi- und Trikola behilft. So verschieben sich zwar metrisch zusammengehörende Einheiten auf die nächste Zeile nach unten, nie aber wird die metrische Struktur durchbrochen.

7.3 Der Zeile-Bikolon-Gleichlauf im Kodex Petropolitanus

In seinem Kolophon beruft sich Samuel ben Jakob, der den Kodex Petropolitanus geschrieben, punktiert und mit Masora versehen hat (1008/09), auf Handschriften, die auf Aaron ben Mosche ben Ascher zurückgehen. Diese Notiz wurde früher angezweifelt, sie wird heute aber für zutreffend gehalten.²⁹⁰ Samuel ben Jakob stehen für die Niederschrift von Ps 118 die Vorder- und Rückseite eines Kodexblattes zur Verfügung, die jeweils mit zwei Spalten zu beschriften sind. Die Zahl der Zeilen je Spalte beläuft

²⁹⁰ Vgl.: E.Würthwein, Text (s.Anm. 62), S.44f.182; ders., Art. Handschriften (s.Anm. 286), Sp.34; E.Tov, Text (s.Anm. 61), S.37; s.o., S.58.

sich hier auf 27 (im Kodex Aleppo 28). Mit dem Text des Ps 118 beschreibt er alle 27 Zeilen der Kolumne II der Vorderseite und die Zeilen 1–3 der Kolumne I der Rückseite.²⁹¹ Insgesamt kommt er auf 30 Zeilen (im Kodex Aleppo 31).

Da Ps 117 auf den Zeilen 24–27 die erste Kolumne der Vorderseite abschließt, setzt Samuel ben Jakob (ohne Leerzeile) in den Zeilen 1–11 der zweiten Kolumne mit den VV. 1–11 ein. Alle elf Verse erhalten in der aus 4QPs^b und dem Kodex Aleppo bekannten stichometrischen Form je eine Zeile. Die mit V. 12 eintretenden Verschiebungen lassen im weiteren Textverlauf nur noch V. 26 (Zeile 27; kleines mittiges Spatium) und V. 29 (Zeile 3 der Kolumne I der folgenden Rückseite) als „primäre“ Bikola jeweils in einer Ganzzeile Platz finden. Samuel ben Jakob kann also 13 der 27 „primären“ Bikola in jeweils einer Ganzeile unterbringen (im Kodex Aleppo 16).

Wie in 4QPs^b und im Kodex Aleppo reicht für das Trikolon V. 12 das am Bikolon ausgerichtete Zeilenformat nicht aus. Das damit ausgelöste Abweichen vom Zeile-Vers-Gleichlauf führt bei Samuel ben Jakob zu einem weniger überschaubaren Schriftbild als bei Schelomo ben Buja'a. Samuel ben Jakob bricht V. 12 *innerhalb* seines fünften Taktes (V. 12ba) um, wahrt also hier *nicht* die rhythmische Einheit des Taktes: zwischen $\square\psi\bar{\square}$ und $\eta\eta\eta$ (Zeile 12/13). Dieser Fall liegt aber nur noch zwei weitere Male vor: im Zweitakt V. 23aß ($\eta\eta\eta\eta\eta\eta\eta\eta\eta\eta$; Zeile 23/24) und im Ersttakt V. 25aa ($\eta\eta\eta\eta\eta\eta\eta\eta\eta\eta$; Zeile 25/26).

Die von Samuel ben Jakob ab V. 12 vorgenommene Textverteilung führt zu folgenden Taktreihen je Zeile(n):

- in den Zeilen 12.13 mit einem taktinternen Umbruch; acht Takte; Zeile 12: V. 12a.ba₁; Zeile 13: VV. 12bα₂.aß.13a;
- in Zeile 14; fünf Takte; VV. 13b.14a.ba;
- in Zeile 15: vier Takte: VV. 14bß.15aa.aß₁;
- in Zeile 16: vier Takte: VV. 15aß₂.b.16aa;
- in Zeile 17: vier Takte: VV. 16aß.b.17aa;
- in Zeile 18: vier Takte: VV. 17aß.b.18aa;
- in Zeile 19: fünf Takte: VV. 18aß.b.19a;
- in den Zeilen 20 bis 22 notiert Samuel ben Jakob drei „sekundäre“ Bikola mit je vier Takten: VV. 19b.20a /20b.21a/21b.22a (im Kodex Aleppo sechs „sekundäre“ Bikola);
- in den Zeilen 23.24 mit einem taktinternen Umbruch; sieben Takte; Zeile 23: VV. 22b.23aa.aß₁; Zeile 24: VV. 23aß₂.b.24aa;
- in den Zeilen 25.26 mit einem taktinternen Umbruch; sieben Takte; Zeile 25: VV. 24aß.b.25aa₁; Zeile 26: VV. 25aa₂.aß.b; wie in 4QPs^b und im Ko-

²⁹¹ Vgl.: Loewinger, David S. (Ed.): Pentateuch, Prophets and Hagiographa. Codex Leninograd B 19^A. The Earliest Complete Bible Manuscript. Vol. III. Jerusalem 1971, S.127f. The Leningrad Codex: A Facsimile Edition / Ed. by David N. Freedman [u.a.]. Grand Rapids, Michigan [u.a.] 1998, S.729f.; M.Mark, Stärke (s.Anm. 18), S.35–37.

dex Aleppo füllt hier V. 25 als längster Vers des Ps 118 mit 30 Konsonanten mehr als eine Zeile;

– in Zeile 1 der Kolumne I der folgenden Rückseite; fünf Takte; VV. 27a.ba;

– in Zeile 2: fünf Takte: VV. 27b.β.28.

Das Schriftbild des Kodex Petropolitanus erreicht also nicht jenen Grad an Ausgewogenheit der Proportionen, wie er im Musterkodex aus Aleppo zu finden ist. Die graphischen Reihen variieren stärker untereinander: 13 „primäre“ Bikola mit je vier Takten; drei „sekundäre“ Bikola mit je vier Takten; eine Reihe über zwei Zeilen mit acht Takten; vier Zeilen mit je fünf Takten; vier Zeilen mit je vier Takten; zwei Reihen mit je sieben Takten (Summe der Takte: 122). Die viertaktigen Reihen überwiegen mit 20 Belegen gegenüber jenen mit acht Takten (ein Beleg), fünf Takten (vier Belege) oder sieben Takten (zwei Belege).

Dieses weniger übersichtliche Schriftbild wird aber durch die Lesehilfe der masoretischen Akzentuierung und Punktierung ausgeglichen. Die Hauptakzente Silluq mit Soph Pasuq und Atnach visualisieren die stichometrische Grundgliederung trotz umgebrochener Verse, die weiteren Domini und Servi die metrische Feingliederung, die weitgehend die Fecht'schen Takte bestätigen. Alle drei intern umgebrochenen Takte werden durch verbindende Akzente zu einer rhythmischen Einheit zusammengebunden: Mercha in V. 12ba₁; Schofar Munach jeweils in VV. 23aβ₁.25aa₁. Wie im Codex Aleppo markieren zusätzlich 31 Dagesch lene den Einsatz der jeweiligen Takte.

Wenn die Schreiber der Lederrolle 4QPs^b, des Kodex Aleppo und des Kodex Petropolitanus Ps 118 schriftlich fixieren, folgen sie dem gleichen, von Ort und Zeit unabhängigen graphischen Grundprinzip: dem stichometrischen Zeilenstil im Zeile-Bikolon-Gleichlauf. Sie wollen damit die metrische Grund- und Feinstruktur graphisch-optisch visualisieren und das Verständnis des hochpoetischen Textes unterstützen. Dass die Schriftbilder der beiden masoretischen Handschriften und der etwa 1000 Jahre älteren Psalmenrolle aus der 4. Höhle signifikante Übereinstimmungen zeigen, kann nicht wirklich verwundern.²⁹² Die materiale graphische Gestalt resultiert zwingend aus der metrischen Kolon- und Taktstruktur des Ps 118. Das innere Maß der poetischen Richtgröße Vers impliziert das äußere Maß der Zeile. Hörbar gemachter Rhythmus korrespondiert mit sichtbar gemachter Proportion.

²⁹² Vgl.: E.Tov, Text (s.Anm. 61), S.55f.172–174.

8. Immaterielle Monumentalität – „Epiphanie“ im Text

Um der „poetischen Technik“ (τὸ περὶ ποιητικῆς τέχνης) eines biblisch-hebräischen Gedichts auf die Spur zu kommen, bedarf es eines langen Anlaufs, der oft aus Scheu vor zu wenig gesicherten Ergebnissen gar nicht unternommen wird. Relativer Konsens herrscht darüber, dass die *metrische Grundgestalt* mittels Kolo- bzw. Stichometrie erfasst werden und so der wertvolle heuristische Ausgangspunkt der masoretischen Verseinteilung überprüft, gesichert und gegebenenfalls zu „metrischen Zeilen“ korrigiert werden kann. „Metrische Zeilen“ setzen sich meist aus Bikola, gelegentlich aus Trikola und Monokola zusammen. Zwar wurde diese Methode an altem „syrisch-kanaanäischem“ Textmaterial (Ugarit) gewonnen, die verwendete Begrifflichkeit verweist jedoch unweigerlich in den griechisch-hellenistischen Kulturraum.

Die auf Aristoteles zurückgehende begriffliche Definition der sich aus Kola zusammensetzenden „Periode“ kann für sich eine über den griechisch-antiken Sprachraum hinausgehende Beachtung reklamieren. Sie beschreibt unter formaler Hinsicht wesentliche Gesichtspunkte, welche die gehobene und poetische Rede bedingen, etwa die klar gegliederte Gedankenabfolge oder die Abstimmung auf den Atemrhythmus. Die mit „Periode“ – und erst seit der Neuzeit allgemein als „Vers“ – bezeichnete poetische Größe kann in einem gewissen Sinn als „universell anwendbare[n] poetologische[n] Beschreibungskategorie“²⁹³ aufgefasst werden. Der parallel angelegte Vers darf als basale Richtgröße sowohl biblischer als auch altorientalischer Dichtung gelten.

Ein wichtiger weiterführender Schritt zur Bestimmung der *metrischen Feingestalt* eines hebräischen poetischen Textes dürfte mit der Analyse von Akzenteinheiten, wie sie Gerhard Fecht für das Ägyptische erarbeitet und auf das Hebräische übertragen hat, erreicht sein. Da diese Akzenteinheiten zugleich rhythmische Gruppen definieren, die nach Zeitabständen und dem steigenden Grad der Betonungsstärke vergleichbar sind, scheint die Bezeichnung „Takt“ treffend.

Die Anwendung der Fecht'schen Analyse auf Ps 118 zeigt, dass die einen Vers konstituierenden Bikola nochmals in jeweils zwei Viertelverse geteilt werden können. So lassen sich die 27 Bikola des Ps 118 auf viertaktige Reihen zurückführen, entsprechend die beiden Trikola auf sechstaktige Reihen und das Monokolon auf eine zweitaktige Reihe. Dieses Ergebnis trifft sich mit paläographischen Beobachtungen an altorientalischen Texten schon von frühester Zeit an. Erst der Einblick in zumindest einige Aspekte seiner metrischen Feinstruktur lässt die poetische Komplexität dieses nicht sehr umfangreichen Psalms aufscheinen.

²⁹³ Zitiert nach D.Kartschoke, Art. Zeilenstil (Anm. 273), S.881, der diese Bestimmung für den Begriff „Zeilenstil“ als problematisch bewertet.

Aus seiner präzisen feinmetrischen Gestalt resultiert zwingend die Möglichkeit, das syntaktische Substrat in den Dimensionen von Raum und Zeit dazustellen: als graphisches Kunstwerk im „strengen Zeilenstil“ zu notieren oder als rhythmisches Kunstwerk oral kunstgerecht zu deklamieren. So kann letztlich nicht erstaunen, dass sich die Handschriften aus Qumran und aus der Hand der Masoreten diesem Anliegen verpflichtet wissen. Im Rahmen ihrer materialen Gegebenheiten sind sie bestrebt, die mentale Größe des poetischen Textes in einen wohl proportionierten Zeile-Bikolon-Gleichlauf umzusetzen.

Innerhalb des Psalters nimmt Ps 118 eine prominente Position ein. Zusammen mit Ps 117 markierte er „den zeitweiligen Abschluß des Gesamt-psalters ... (am Ende der Hallel-Gruppe ...), ehe 119 (1–119) diese Stellung übernahm und von 146–150 abgelöst wurde.“²⁹⁴ Ein im Umfeld der Großinstitution des nachexilischen Tempels²⁹⁵ ausgebildeter und zu literarischer Brillanz gelangter priesterlicher Theologe dürfte den späten Ps 118 im 3. Jh. komponiert haben. Sein Signet brachte er im Achsenvers des Rahmens A unter, genau im 10. Takt (mit sieben Konsonanten): בִּי־תְשׁוּבָה (V. 3aβ). Die priesterliche Tradition entwirft nicht nur majestätisch geordnete Vorstellungen von Schöpfung (Gen 1) und Liturgie (Ex 25–31; 35–40). Sie komponiert mit Ps 118 eine idealliturgische Dankliturgie nicht nur in vollendet poetisch-theologischer Sprachgestalt, sondern *als* eine sich in Sprache vollziehende feierliche Handlung.²⁹⁶

Ps 118 ist ein auf allen denkbaren Ebenen poetisch durchwirkter Text „einer extrem dichten und vernetzten Sprechweise“²⁹⁷: grammatischer Aufbau und inhaltlich-theologische Aussage sind verschränkt; intertextuelle Bezüge stellen zahlreiche Verknüpfungen mit anderen Texten und Motiven der hebräischen Bibel her; das Sprachmaterial ist auf der Ebene von Konsonanten, Silben, Takten, Kola und metrischen Versen harmonisch ausbalanciert; eine Vielfalt paralleler und anderer stilistischer Figuren wird angewendet.

Die metrische Struktur prägt die literale und orale Gestalt insgesamt. Zwei herausragende metrische Phänomene potenzieren in einzigartiger Weise durch die Vernetzung mit der idealisierten Davidsgestalt (1 Sam 17,43–47) die Sinntiefe des Textes und fordern damit eine erwartbare bedeutsame – wenn auch im Einzelnen nicht vorhersehbare – Wirkungsgeschichte heraus. Metrisch angeordnete Sprechgruppen implizieren zwei „mediale“, nach Raum und Zeit unterschiedene, sich teilweise überlappende „Bilder“; das graphisch-optische „Schaubild“ der VV. 7aβ. bβ. 8aβ.

²⁹⁴ K.Seybold, Die Psalmen (s.Anm. 185), S.456.

²⁹⁵ Vgl. ders., Poetik (s.Anm. 2), 97f.

²⁹⁶ Vgl.: Kaiser, Einleitung (s. Anm. 17), 120, spricht vom großartigen Ordnungsdenken der Priesterschrift. K.Seybold, Poetik (s.Anm. 2), S.39 meint zur Verfasserschaft des Psalters: „Priesterliche Theologen scheinen ... an seiner Abfassung nur indirekt beteiligt zu sein.“

²⁹⁷ C.März, Art. Vers (s.Anm. 71), S.762.

bß.9aß.bß.10ba.11ba.12ba.26 und das auditive „Hörbild“ der 13 JHWH-haltigen Takte, die im „Schreitvers“ 26 aufgipfeln. Diesen Darstellungen des syntaktischen Substrats als räumlich-zeitliche Bilder kommt die Funktion eines zusätzlichen „textsemiotischen Signifikanten“ (W. Raible) zu. Der den JHWH-allein-Glauben propagierende Schaukampf zwischen David und Goliath wird visuell abgebildet, der Einzug auf das Tempelareal auditiv mit dem „Schreitvers“ 26 umgesetzt. Die wechselseitige Kongruenz zwischen kunstvoll gefügtem syntaktischem Substrat und zeitlich vermessenen rhythmischen Einheiten sowie räumlich proportionalen, niedergeschriebenen Wortgruppen lässt den originalen oder einen wie auch immer gearteten materialen Schriftträger entbehrlich werden.²⁹⁸ Das Schriftbild kann allein aus dem poetisch gefügten Text erschlossen werden. Syntaktisches Substrat, Klang, Rhythmus, „Bild“ und daraus resultierende theologische Aussage bilden ein integrales Gesamtkunstwerk.

Im Ensemble der *πολιτική τέχνη* zielt die umfassende metrische Gestaltung darauf, einen heiligen Text mnemotechnisch²⁹⁹ als ewigen Text mit zeitloser Aussage zu sichern. Aufgrund seiner konzis gefügten Struktur kann kein Jota mehr verändert werden.

Das feierliche Bekenntnis des Schlussverses 28 erzeugt eine „textliche Epiphanie“: Gott offenbart sich im heiligen Text. Der heilige Text tritt an die Stelle des heiligen Raumes, das poetische Gebet an die Stelle einer kultischen Handlung. Das harmonische Gefüge von Lauten und Buchstaben übernimmt die Funktion einer kunstvollen Architektur aus Steinen. Der vollendet gestaltete Text ist *das* Medium, über welches Gott seinem Beter „erscheint“. Im Text *leuchtet* Gottes Transzendenz auf: „Weil EL JHWH ist, wirkt er uns *Licht*“ (V. 27aa). Die poetische Größe „Text“ in der Realisierung als „Schrift“ oder „Vortrag“ führt zum transzendenten Gott. Mit allen zu Gebote stehenden Mitteln sucht der Ps 118 komponierende Theologe, eine überwältigende „persuasive Wirkung“³⁰⁰ seines Textes zu erzielen.

Im 3. Jh.v.Chr. sieht sich Jerusalem durch Alexandria, das ihm weit überlegene Zentrum der Macht, der Kultur, der Wissenschaft und insbesondere der aufblühenden Philologie, herausgefordert. Ptolemaios I. Soter (323–285) und Ptolemaios II. Philadelphos (285–246) statten die i.J. 300

²⁹⁸ Vgl.: Lehmann, Reinhard G.: Studien zur Formgeschichte der 'Eqrón-Inschrift des 'KYŠ und den phönizischen Dedikationstexten aus Byblos. In: UF 31 (1999), S.255–306, hier S.263 macht zu Recht darauf aufmerksam, dass ein eventuell vorhandener originaler Schriftträger in die Interpretation miteinbezogen werden muss: „Unserer Auffassung nach aber gehört bei einem *Originaltext* auf seinem originalen Schriftträger seine intendierte optische Originalgestalt, sein Layout also, notwendig und unverzichtbar zur 'Formgeschichte des Textes' dazu.“

²⁹⁹ Nach Küper, Art. Metrik (s.Anm. 8), S.593 ist Gebrauchstexten (Merkverse, Reklamesprüche), Lehrdichtung und „sakralen Texten zum Schutz vor Verstümmelung“ eine mnemotechnische Funktion eigen. W.G.E.Watson, Hebrew poetry (s.Anm. 19), S.113.

³⁰⁰ K.Kanzog, Art. Vers (s.Anm. 15), S.680.

neu gegründete Alexandrinische Bibliothek auf beispiellose Weise mit internationalem Schrifttum aus. Nach dem legendären Aristeeasbrief erhält Demetrios von Phaleron, der Leiter der Bibliothek, von Ptolemaios II. einen so üppigen finanziellen Spielraum, dass er den Buchbestand von 200 000 auf 500 000 Bände aufstocken kann (Arist 10; s.o., S.51). Es ist der Hohepriester (!) Eleasar in Jerusalem, der die 72 Gelehrten mit dem Übersetzungsvorhaben des Gesetzes betraut und nach Alexandria entsendet (Arist 46). Er leitet offensichtlich nicht nur den Kult am Jerusalemer Tempel. Er versieht auch den „Dienst“ an der „(heiligen) Sprache“.

Etwa zur gleichen Zeit sucht ein Jerusalemer Priester des 3. Jh. nach einer wirkungsvollen sprachlichen Form für seinen Gegenstand und sein Aussageziel. Mit diesem poetischen Kunstwerk besetzt er auf seine Weise den ideologisch-theologischen Raum. Hierzu bedarf er keines öffentlich aufgestellten, mit Aufschrift versehenen imposanten Symbols politischer oder religiöser Macht.³⁰¹ Der ihn umringenden Brandung des Hellenismus setzt er ein immaterielles, zeitloses Monument der Sprache entgegen: die Macht des Wortes (vgl. Gen 1).

³⁰¹ Vgl.: W.Raible, *Semiotik* (s.Anm. 171), S.37: „Ein Papst, der Monumente mit Inschriften errichten läßt, besetzt den »symbolischen Raum«, er übt Herrschaft über den »graphischen Raum« aus“ (nach Chartier, *Die Weltgeschichte der Schrift*). W.Raible, *Entwicklung* (s.Anm. 205), S.16: „Solche öffentlichen Texte [monumentale Inschriften, etwa Gesetzestexte] können Instrumente der Herrschaft sein.“ Vgl. ders., *Semiotik* (s.Anm. 171), S.6.

9. Die graphische Zeilenkomposition von Ps 116,19bβ; 117; 118 nach metrischen Zeilen und Takten

		4.Takt: bβ	3.Takt: ba	V.	2.Takt: aβ	1.Takt: aa	M	Z	V.
A'	10					קָלְלוּ יְהוָה:	1	1	19bβ
		כָּל הָאֲמִים:	שִׁבְחוּהוּ	4	1b	קָלְלוּ אֶת־יְהוָה	2	2	1a
		לְעוֹלָם	וְאִמְתִּי-יְהוָה	8	2ba	כִּי נָכַר עָלֵינוּ	6	3	2a
						קָלְלוּ יְהוָה:	10	4	2bβ
A	20	חֲסִדּוֹ:	כִּי לְעוֹלָם	3	1b	הוֹדוּ לַיהוָה	1	1	1a
		חֲסִדּוֹ:	כִּי לְעוֹלָם	7	2b	יִשְׂרָאֵל	5	2	2a
		חֲסִדּוֹ:	כִּי לְעוֹלָם	11	3b	בֵּית אֱהֱרָן	9	3	3a
		חֲסִדּוֹ:	כִּי לְעוֹלָם	15	4b	יִרְאֵי יְהוָה	13	4	4a
		חֲסִדּוֹ:	כִּי לְעוֹלָם	19	29b	כִּי־שׁוֹב	17	30	29a
B I	34	בְּמִרְחַב יְהוָה:	עָנִי	3	5b	קָרָאתִי יְהוָה	1	5	5a
		לִי אָדָם:	מִדֹּעַ־עֲשֶׂה	7	6b	לֹא אִירָא	5	6	6a
		בְּשֹׁאֵי:	וְאֵנִי אִירָא	11	7b	בְּעֵרְיִי	9	7	7a
		בְּאָדָם:	מִבֶּטֶחַ	15	8b	בִּיהוָה	13	8	8a
		בְּגִדִּיכֶם:	מִבֶּטֶחַ	19	9b	בִּיהוָה	17	9	9a
		כִּי אֲמִילֶם:	בִּשְׁם יְהוָה	23	10b	סִבְבוּנִי	21	10	10a
		כִּי אֲמִילֶם:	בִּשְׁם יְהוָה	27	11b	גַּם־סִבְבוּנִי	25	11	11a
						כִּדְבוּרִים	29	12	12aα
		כִּי אֲמִילֶם:	בִּשְׁם יְהוָה	33	12b	כָּאֵשׁ קוֹצִים	31		12aβ
						רָעַכּוּ			
B II	60	עֲזָרְנִי:	יְהוָה	3	13b	לִנְפֹל	1	13	13a
		לִישׁוּעָה:	יְהִי־לִי	7	14b	יְהוָה	5	14	14a
		צַדִּיקִים	בְּאֵהָלַי	11	15aβ	וְיִשׁוּעָה	9	15	15aα
						עֲשֵׂה חֵלֶל:	13	16	15b
						רֹמְמָה	15		16a
						עֲשֵׂה חֵלֶל:	17		16b
		מַעֲשֵׂי יְהוָה:	וְאִסְפָּר	21	17b	כִּי־אֲחִיָּה	19	17	17a
		לֹא נִחַנְנִי:	וְלִמּוֹת	25	18b	יְהוָה	23	18	18a
C	122	אֹדָה יְהוָה:	אֲבֹאֲבֶם	3	19b	שַׁעֲרֵי־צָדִק	1	19	19a
		יָבֹאוּ בּוֹ:	צַדִּיקִים	7	20b	לַיהוָה	5	20	20a
		לִישׁוּעָה:	וְתַהֲרִילִי	11	21b	כִּי עֲנִיתָנִי	9	21	21a
		לְרֹאשׁ פָּנָה:	הַיְחָה	15	22b	מֵאֲסִי הַבּוֹנִים	13	22	22a
		בְּעֵינַי:	הִיא	19	23b	הַיְחָה וְאֵת	17	23	23a
			נִפְלְאוֹת						
		וְנִשְׁמַחַת בּוֹ:	נִגִּילָה	23	24b	עֲשֵׂה יְהוָה	21	24	24a
		הַצִּלְיָה	אֲנִי יְהוָה	27	25b	הוֹשִׁיעָה נָא	25	25	25a
		נָא:							
		מִבֵּית יְהוָה:	בְּרִכְיוֹכֶם	31	26b	בִּשְׁם יְהוָה	29	26	26a
						וְאֵרָ לָנוּ	33	27	27aα
		הַמּוֹבָח:	עַד־קִרְנוֹת	37	27b	בְּעֵבְתֵּם	35	28	27aβ
		אֲרוֹמְקֶךָ:	אֱלֹהֵי	41	28b	וְאִדְרֶךָ	39	29	28a
		חֲסִדּוֹ:	כִּי לְעוֹלָם		29b	כִּי־שׁוֹב		30	29a

„MZ“ = metrische Zeile; die Takte werden bezogen auf die einzelnen Textabschnitte durchgezählt

Klaus Seybold (Basel)

ANMERKUNGEN ZUM *PARALLELISMUS MEMBRORUM* IN DER HEBRÄISCHEN
POESIE¹

Damit keine falschen Erwartungen aufkommen: Was ich Ihnen hier vortragen möchte, sind einige Bemerkungen zu einem Problemfeld, mit dem es alle Alttestamentler und wohl auch alle Orientalisten zu tun haben, wenn sie sich mit den poetischen Strukturen der überlieferten Texte befassen. Es geht nicht um eine fundamentale Widerlegung, Korrektur, Ersetzung oder Weiterführung jener epochalen Entdeckung des Robert Lowth, die recht eigentlich – wie Aelred Baker 1973 (mit typisch britischem understatement) schrieb – »England's Contribution to Biblical Studies«² darstellt.³ Es geht mir allein darum, einige mit dem Begriff und seiner Anwendung auf die hebräische Poesie gegebene Probleme, meist praktischer Art, zu besprechen und zu versuchen, sie einer weiteren Klärung zuzuführen.⁴ Es sind die folgenden Probleme, zu denen ich einige Anmerkungen machen möchte:

1. Die Frage der adäquaten Beschreibung und Bestimmung des Parallelismus membrorum, zugleich mit dem Hinweis auf einige neuere Tendenzen in der Forschung.

2. Die Frage des versgebundenen Parallelismus.

3. Die Frage nach Sinn und Funktion verschiedener Varianten des Parallelismus.

4. Die Frage nach der geschichtlichen Entwicklung des Parallelismus innerhalb der hebräischen Poesie.

¹ Referat, gehalten auf dem Deutschen Orientalistentag in Halle, am 24.9.2004.

² Parallelism: England's Contribution to Biblical Studies CBQ 35 (1973) S.429–440.

³ Die Vorgeschichte, Entstehung und Entwicklung des Parallelismus membrorum wird dokumentiert von von Meynet, Roland: Rhetorical Analysis. An Introduction to Biblical Rhetoric, JSOT SS 256, 1998; Smend, Rudolf: Der Entdecker des Parallelismus: Robert Lowth (1710–1787), in: Prophetie und Psalmen. FS Klaus Seybold, hg.v. Huwyler, Beat / Mathys, Hans-Peter / Weber, Beat, AOAT 280 (2001) S.185–199.

⁴ Vgl. meine Poetik der Psalmen, Stuttgart 2003, Kap. II.3.1. Versstruktur und *Parallelismus membrorum*, S.83–101.

1

Wer sich mit der fast uferlos gewordenen Literatur zum Parallelismus im Alten Testament befasst, stellt einen Trend fest, der offensichtlich zu diesem Boom geführt hat: Es wird versucht, aus immer neuen Beobachtungen neue Differenzierungen abzuleiten, die allmählich zu einer Vielzahl von begrifflichen Variationen geführt hat. Man nehme als Beispiel das wichtige und nützliche Handbuch von Wilfred G.E. Watson⁵. Das Kapitel über »Parallelismus«⁶ ist dort vergleichsweise knapp gehalten und beschränkt sich auf wenige Typen eines partiellen Parallelismus (»gender-matched, word pairs, number, staircase and other types of parallelism«). Im Register jedoch⁷ findet sich eine ganze Spalte mit Angaben von anderen Typen, die aufzuzählen – es sind gut 20 Begriffe – zu weit führen würde. Man erinnert sich, dass Robert Lowth im Prinzip drei Typen, den synonymen, antithetischen und synthetischen Parallelismus gekannt hat, und ist genötigt anzunehmen, dass es inzwischen zu einer erheblichen Verfeinerung der Definition des Parallelismus gekommen zu sein scheint. Symptomatisch erscheint mir die Diskussion um den sog. Janus-Parallelismus⁸, also den Parallelismus, der aus der ambivalenten Bedeutung ein und desselben Wortes lebt und diese parallel expliziert. Es gibt dazu bisher so wenig eindeutige Belege, dass sich die Frage stellt, ob man es noch mit einem pattern/Schema/Stilgesetz zu tun hat oder nicht vielmehr um eine seltene oder gar einmalig geschaffene dichterische Stilfigur.

Ein weiterer Trend in der Literatur ist zu beobachten: Der Begriff »Parallelismus« wird über die erste Anwendung hinaus ausgedehnt und auf Texte jeder Art angewandt. Er nähert sich damit dem Stilprinzip der Wiederholung/repetition. Ein Wort, ein Ausdruck, ein Satz, ein Name, ein Bild, ein Begriff findet eine wörtliche oder sachliche Wiederholung im unmittelbaren Kontext, was auf bewusste Planung und Setzung des Verfassers zurückgeführt wird. Ausgeweitet wird der Begriff des Parallelismus insofern, als er nun auch auf Prosatexte Anwendung findet und in Gestalt eines Wortpaars, einer Verdoppelung des Gedankens, eben einer Repetition zum Zusammenhalt eines Textes beiträgt. Diese Begriffserweiterung hat ihren Niederschlag etwa in dem anregenden Buch von Adele Berlin über den Parallelismus gefunden⁹ oder auch wieder in dem entsprechenden Abschnitt bei Watson, der pädagogisch sehr geschickt – es ist ja ein Studienbuch – von dem mathematisch-geometrischen Begriff des Parallelismus ausgeht

⁵ Watson, Wilfred G.E.: *Classical Hebrew Poetry. A Guide to its Techniques*. JSOT SS 26 (1986) 2001.

⁶ Ebda. Nr. 6, S.114–159.

⁷ S.399.

⁸ SS.156.159.

⁹ Berlin, Adele: *The Dynamics of Biblical Parallelism*, Bloomington 1985.

und von einem Analogiebegriff, d.h. von einer analogen Anwendung des Begriffs spricht.

Was hier und anderswo auffällt ist, dass der bei Robert Lowth doch für den Parallelismus membrorum konstitutive Bezug zum poetischen Vers bei der Ausweitung wegfällt oder ganz in den Hintergrund gedrängt wird. Die von Lowth genannten membra sind für ihn *membra versuum* also Versglieder und nicht einfach Satzglieder oder andere sprachliche Elemente. Geht – so ist zu fragen – mit dem Verlust des Versbezugs nicht das eigentlich Charakteristische dieses Stilgesetzes verloren? Ist die Entdeckung eines Parallelismus bei Prosatexten noch die Erscheinung, die einst mit dem Gesamtbegriff gemeint war?

Gut, man wird natürlich sagen können, dass man nicht gezwungen ist, an der Lowthschen Definition festzuhalten, und dass natürlich jede Ausweitung möglich ist. Es fragt sich eben nur, ob man nicht ein ursprünglich ziemlich eindeutig beschriebenes und definiertes Stilgesetz zugunsten eines neuen, allgemeineren und darum vagen Gesetzes der sprachlichen Repetition preisgibt.

So erscheint es symptomatisch zu sein, dass etwa Watson alle oder so gut wie alle seine Beispiele für die von ihm aufgeführten verschiedenen Typen des Parallelismus – ich denke fast ausschließlich – aus der Verspoesie, d.h. aus der poetischen Literatur des Alten Testaments also Prophetie, Psalmen, Proverbia wählt, ohne dabei explizit auf diese Herkunft und diesen Kontext zu sprechen zu kommen. Der Abschnitt über Verse, der vor allem der Definition der Versstruktur dient, arbeitet dann jedoch wieder mit dem – wie er es nennt – *couplet*, dem *Bi-* oder *Trikolon*, der *Verszeile*, dem *Zeilenpaar* (*line-pair*)¹⁰, die bei der Parallelismusdiskussion bei ihm so nicht vorkommen.

Was sich hier abzeichnet, ist der Trend zur Trennung der poetologischen Aspekte: die poetischen Phänomene wie Versstruktur, Rhythmus und Metrik, Parallelismus, Lautgestalt werden zunächst unabhängig voneinander für sich behandelt. Das ist natürlich für die Analyse methodisch geboten und kann wohl nicht anders geleistet werden. Dabei darf indes m.E. nicht in Vergessenheit geraten, dass es sich beim dichterischen Vers um ein zwar vielschichtiges, mehrdimensionales Phänomen handelt, das – wie vernünftigerweise anzunehmen ist – vom Verfasser jeweils als Ganzheit gedacht und geschaffen worden ist. Um den mehrfach zitierten Watson etwas aus der Kritik zu nehmen: Watson weiß das und strebt das ganzheitliche Verständnis an, wie vor allem seine Musteranalysen (*»worked examples«* in Kap. 13) belegen. Doch erzeugt eben die methodisch gebotene Analyse die Gefahr der Separierung des Aspekte.

Damit zeigt sich in meinen Augen ein Problem der Parallelismusdiskussion. Es besteht die Gefahr, dass der nicht versbezogene repetitive Paralle-

¹⁰ Terminology, S. 11ff.

lismus neben den versinternen Parallelismus membrorum tritt oder ihn ersetzt. Oder anders ausgedrückt: Die Repetition von Sprachelementen und -strukturen, die für jeden Text konstitutiv ist, verdrängt die im Rahmen der Versgestaltung bewusst als Stilmittel eingesetzte Parallelität bestimmter Verselemente. Ich plädiere für eine Sonderstellung der versgebundenen Parallelstruktur und würde vorschlagen, den Lowthschen Begriff in analoger oder metaphorischer Verwendung dafür zu reservieren.

2

Keine Frage: die Dinge werden dadurch nicht einfacher, eher komplizierter. Denn es kommt nun als eine nicht eben leicht bestimmbare Bezugsgröße der Vers ins Spiel und mit ihm die ganze Problematik der syntaktischen, lautlichen, rhythmischen, satzsemantischen Bestimmung des Verses. Und wie bei allen sprachlichen Phänomenen reicht kein mathematischer (Parallelismus) oder geometrischer (Chiasmus, Symmetrie u.ä.) Begriff – geschweige denn metrische Zahlen – hin, den komplexen Sachverhalt allein zu fixieren. Der nach Lowth definierte Parallelismusbegriff ist dabei nur ein Gesichtspunkt unter anderen. Zur Bestimmung und Deutung eines Verses und seiner Struktur reicht er allein aber keineswegs aus. Daraus ergibt sich die Notwendigkeit, beim Parallelismus immer in besonderer Weise auf das *membrum* zu achten, auf das sich die Parallelität bezieht und das als solches immer in einem Kontext steht, von dem es seinen Sinn gewinnt.

Und noch etwas scheint mir von Vorneherein zu beachten zu sein. Ich weiß zwar nicht aus eigener Erfahrung, wie Dichter ihre Verse schmieden. Ich weiß noch weniger, wie die antiken hebräischen Versdichter ihre Texte gestaltet haben. Ich bin aber eigentlich davon überzeugt, dass sie – mit Ausnahme etwa von Ps 119 – bei der Abfassung ihrer Texte in der Regel nicht Vorlagen mit word pairs hervorgeholt haben, noch dass sie an den Fingern Akzente zählend oder Versfüße abschreitend, gar Konsonanten zählend oder mit einem Lineal markiert haben, wie lang die Verse sein sollten – wieder sind Ausnahmen möglich, etwa bei den pyramidenförmigen Stufentexten (Pss 13; 40; 57) oder im Blick auf das Wort von den »eingeschlagenen Nägeln«, von denen Qohelet im Blick auf die Spruchdichtung spricht (12,11). Aber die Psalmbeter und -sänger, der Hiobdichter, die klassischen Propheten haben doch wohl nicht so ihre Verse gedrechselt und ihre Texte geschaffen. Insofern muss man schon aufpassen, dass man ihnen nicht mit zu simplen Methoden aus der Zahlen- oder Mengenlehre oder aus

der Geometrie zu nahe tritt, wiewohl – wer weiß es nicht – man sich oft mit solchen groben Verfahren behelfen muss.¹¹

Die Annahme scheint mir am wahrscheinlichsten, dass die Verfasser nicht von Teilelementen der Sprache, sondern von der natürlichen Redeeinheit eines Satzes ausgegangen sind. Es ist mir bewusst, mit dem Begriff Satz wieder ein höchst umstrittenes Feld zu betreten. Aber irgendwie müssen wir uns verständigen, am besten mit einem praktikablen Terminus aus der Grammatik. Es bleibt dann immer Raum für unterschiedliche Definitionen. Daraus leitet sich nun ab, dass der grammatische Satz, also die poetische Zeile, das Kolon die organische Einheit ist, von welchem die Autoren selbst ausgegangen sind, und dass der Doppelsatz, das Bikolon, also der aus zwei Sätzen bestehende Vers das Ziel ihrer Schöpfung ist, der natürlich den von ihnen bestimmten Normen, Zwängen, constraints wie fester Umfang, Rhythmus, Klangsequenz etc. unterworfen ist. Als Ausgangspunkt der poetologischen Analyse scheint sich darum der geformte Satz oder der Doppelsatz, das Kolon oder das Bikolon, der Vers, aufzudrängen. Es ist m.E. am besten sogar die organische bzw. gestaltete Ganzheit des Verses zugrunde zu legen und von daher – im Blick auf den dort dominierenden Parallelismus – die Binnenrelation der Sätze zu erkennen. Die von Lowth genannten membra sind – auch in seinem Sinne – die Sätze, die die Kola darstellen. Ihr Verhältnis zueinander ist, was den Parallelismus in diesem engeren Sinne ausmacht. Ob die drei von Lowth vorgegebenen Verhältnisbestimmungen der Teilsätze oder Kola: synonym, antithetisch, synthetisch geeignet und zureichend sind, mag man mit Recht diskutieren. Was heißt schon in der Semantik und Poetik synonym oder synthetisch? Sollte antithetisch der einzige Begriff sein, der linguistisch einigermaßen brauchbar, weil formal durch negative Formulierungen bestimmbar ist? Mag das hier einmal noch dahingestellt bleiben. Aus dem Gesagten ergeben sich zunächst einige Folgerungen:

a. Der Parallelismus im Vers oder von Versen ist satzsemantisch zu bestimmen. Es geht um das Verhältnis von Sätzen zueinander, nicht in erster Linie um die Parallelität oder Repetition von Lauten, Wörtern, Wortpaaren, Ausdrücken u.a. Robert Alter¹² hat in seinem Buch über den Parallelismus eindrucksvoll demonstriert, dass dem poetischen Vers in seiner Satzfolge eine ganz besondere, semantisch vorwärtsdrängende Dynamik eignet, die eigentlich eher von der Vorstellung der Symmetrie, der Rückspiegelung und dem statischen Chiasmus wegführt. Diese Dynamik entspricht dem akustischen Sprachduktus des Verses, der ja ein Reden, Singen, Deklamieren voraussetzt, eher als die geometrische orientierte Darstellung von Dich-

¹¹ Wenn ich nicht irre, wird von Albrecht Alt überliefert, er habe Jesajatexte in der Vorlesung laut skandierend mit Faustschlägen auf das Pult begleitet, um sie in die richtige Metrik zu zwingen.

¹² Alter, Robert: *The Art of Biblical Poetry*, (New York 1985) Edinburgh 1990.

tung in schriftlicher Form. Luis Alonso-Schökel¹³ und auch Wilfred G.E. Watsons feinsinnige Analysen – um nur diese zu nennen – bestätigen die sehr häufige semantische Fließrichtung des Parallelismus, dessen Bedeutung auf diese Weise – er lässt uns ja immer gleich an Geometrie denken – ein wenig untergraben wird. Es handelt sich aber um ein satzsemantisches Phänomen und d.h. für das Hören, Lesen um eine zeitliche Abfolge.

b. Handelt es sich beim versbezogenen Parallelismus membrorum um eine Abfolge von Sätzen, ist besonders darauf zu achten, wie diese Abfolge sprachlich realisiert ist. In den meisten Fällen findet sich die asyntaktische Parataxe, die eine Zäsur im Vers bewirkt. Wieder wird zu fragen sein, ob der Vers ursprünglich für den mündlichen Vortrag oder für die schriftliche Darstellung bestimmt ist. Im letzteren Fall kann neben der stichischen Schreibung in Zeilen eine Lakune die Art des Parallelismus signalisieren. Die seltenen epigraphischen Beispiele stammen aus der aramäischen und dann der römischen Zeit¹⁴, sind aber als solche sehr erleuchtend, weil sie offensichtlich das Gefühl für die Parallelismusstruktur dokumentieren.

Ungeklärt scheint mir in einer wohl ebenso großen Anzahl von Fällen die Verbindung der Sätze im Vers durch die Copula *w*. Ist es das gewöhnliche Satzverbindende *w* in additiver Funktion oder gab es auch ein besonderes Parallelität anzeigendes *w* für die Abfolge der Teile im Vers, das je nachdem in schriftlicher Form größer geschrieben wurde – wie man dies von einigen Handschriften aus Qumran her gesehen vermuten könnte? Das bleibt eine Frage. Doch wir alle – nehme ich an – haben bei der Übersetzung von Parallelismen kein gutes Gefühl, ob man nun das *w* in der Mitte wegen der Parallelbedeutung des zweiten Satzes übergeht oder wörtlich wiedergibt.¹⁵ Meistens aber gilt es doch, Alters Gesetz der Dynamik in der Gestalt der Fortführung zu beachten:

»Die Himmel erzählen die Ehre Gottes,
und das Werk seiner Hände verkündet das Firmament.« (Ps 19,2)

Es sind doch wohl zwei verschiedene Vorgänge gemeint, auf die Vershälften verteilt.

c. Da so gut wie alle klassisch hebräische, d.h. alttestamentlich überlieferte Dichtung dem Gesetz des Parallelismus unterworfen zu sein scheint, wird man dort besonders aufmerksam, wo der Parallelismus nicht realisiert ist. Das gilt weniger für Litaneien wie Ps 29 (in der Urform), weil sie ja das parallelistische Prinzip aufzählend im Ganzen umsetzen. Es gilt aber für alle als Monokola erkannte Einzelsätze, sog. Waisen, die man als Halbverse mit ausgelassenem oder vorausgesetztem oder verlorenem Pendant deu-

¹³ Alonso Schökel, Luis: A Manual of Hebrew Poetics, subsidia biblica 11, Roma 1988, bes. S.48–63.

¹⁴ Man vergleiche die stichisch angelegten Manuskripte etwa der Psalmen aus Qumran, dazu Seybold, Poetik, S.60–82.

¹⁵ Ein ungelöstes Problem auch für Mt 21,1ff. und seine Deutung von Sach 9,9: zwei Tiere oder nur eines (21,5).

ten kann. Ein Problem stellen auch m.E. die sog. Trikola dar, also dreigeteilte Verse, die die Parallelsetzung wiederholen. In der Theorie bilden sie wohl weniger ein Problem – so wenig wie die Verse, die interne wie externe Parallelismen haben. Mehr Schwierigkeiten machen sie indes in der Praxis. Man kann häufig – wenn die Versstrukturen nicht eindeutig feststehen – eben solche Drittsätze von sekundären Zusätzen, Kommentaren, Erweiterungen in der Bearbeitung – mindestens bei den Psalmen – schwer unterscheiden, so dass die Fälle sicherer Trikola wohl nicht sehr groß ist.

d. Ist die Parallelsetzung von Zeilen, Teilversen, Versen etc. einmal festgestellt – wobei die hier nicht zu diskutierende Metrik mehr als eine Hilfsrolle spielt –, wird man jeweils versuchen, die sprachlich-poetische Realisation des Parallelismus im Einzelnen zu erkennen. Und hier ergibt sich nun ein sehr weites Feld, das für Beobachtungen und Entdeckungen jeder Art offen ist, wenn nur der satzsemantische Rahmen, d.h. das sinntragende Verhältnis der Versteile oder Halbverse, in Rechnung gestellt ist. Der Kontextrahmen des Gesamtverses bestimmt über die Effekte im Einzelnen und legt fest, wie die Parallelität einzelner Elemente zu verstehen ist: synonym, antithetisch oder synthetisch. Wenn man die einzelnen Beispiele der postulierten Parallelismustypen durchgeht, gewinnt man eigentlich den Eindruck, es sei jeweils die Überordnung der Satzsemantik im allgemeinen, mindestens unbewusst, gewahrt.

3

Im eigentlichen Sinn ist der Parallelismus eine Erfindung der poetischen Technik, die bei der Vergestaltung zur Anwendung kommt. Als solche war sie analogielos erfolgreich – zumindest in der althebräischen Literatur. Durch die Parallelstellung der Versteile wurde im Grunde die semantische Bewegung der Wortfolge im Satz auf besondere Weise aktiviert, und zwar durch zwei gegensätzlich wirkende Impulse:

Einmal die gedankliche Repetition der Sinnaussage. Sie zwingt den aufnehmenden Verstand zu einem Halt, zum Verweilen beim eingeführten Gedanken, dadurch kommt das darstellende Tempo des ersten Satzes, Kolons oder Halbverse zunächst (fast) zum Erliegen. Fast – denn der sprachliche Duktus des Redens, Hörens oder Lesens läuft ja weiter. Aber in der Sinnentwicklung gibt es ein Anhalten, was ein Innehalten, Nachdenken und eine bestimmte Nachhaltigkeit bewirkt und erzwingt. Dieses Anhalten löst dann den Effekt erhöhter Aufmerksamkeit und Konzentration auf das Gesagte aus.

Zum andern zwingt der normale Fluss der Rede zum Weitergehen – die Rede wird ja nicht unterbrochen, nur die logische Entwicklung kommt zum Stehen.

Unter dem Einfluss beider impulsgebenden Faktoren entsteht jene vielleicht am besten semantisch als Schleife oder Spirale zu beschreibende Bewegung, die den ausgesprochenen Gedanken festhält und dennoch weiterläuft/führt, sozusagen über dem ersten Vers kreist und seinen Sinn noch einmal aus anderer Sicht beleuchtet.

Die Sinneffekte dieser Schleifenbewegung oder des Spiralgangs sind oft beschrieben und vielfach bewundernd in andern Metaphern definiert worden: als Reigentanz des Gedankens, als Stereometrie oder Zweidimensionalität der Sinnaussage, als Tiefenschärfe der Reliefgebung. Das funktioniert in jedem Vers wohl anders und erzeugt ein Sprachspiel, dessen semantische Balance jeweils herauszufinden ist. Nach meinem Eindruck haben dies L. Alonso-Schökel und R. Alter am überzeugendsten dargestellt – aber auch viele andere haben ihre Verdienste. Entstanden ist dabei – es ist uns nicht mehr bewusst – jener besondere Sprachstil, der wegen der Allgegenwart in der biblischen Literatur in seiner unermesslichen Auswirkung jene »biblische Sprache« kennzeichnet, die man als solche an dieser Eigenart erkennt:

»Der dir alle deine Sündern vergibt und heilet alle deine Gebrechen.« (Ps 103,3,)

»Denn im Tode gedenkt man dein nicht; wer wird in der Unterwelt dich preisen.« (Ps 6,6)

»Ehe die Berge geboren waren und die Erde und die Welt geschaffen, warst du...« (Ps 90,2)

»Der Ochse kennt seinen Meister, und der Esel die Krippe seines Herrn...« (Jes 1,3)

»Ein Reis wird hervorgehen aus dem Stumpf Isais, und ein Schoß aus seinen Wurzeln Frucht tragen.« (Jes 11,1)

usw. usf.

Die Wirkung ist kurz gesagt: Betonung durch Wiederholung, Zuspitzung durch Kontrastierung, Nachdruck durch Verdoppelung. Eine doppelsträngiges, zweidimensionales, zweistimmiges Sprachfigur mit unendlichen Möglichkeiten.

4

Zur Geschichte der versgebunden Paralleltechnik kann man allein von der alttestamentlichen Literatur her nicht viel sagen. Sie ist ja vergleichsweise ein Spätling in der altorientalischen Literaturgeschichte. Ohnehin ist sie abhängig von den Sprach- und Stilgesetzen, Formen und Techniken ihrer Umwelt. Vermutet wurde – weil die ältesten Formen sich in Liedern erhalten haben –, es habe der Parallelismus membrorum etwas mit Musik und Tanz zu tun: zwei Stimmen, zwei Chöre, Phon und Antiphon. Sicher nachweisen lässt sich dies nicht, obwohl es sehr wahrscheinlich ist. Hier besteht die Erwartung, dass die altorientalische Literaturwissenschaft weiterhilft und die Wege aufzeigt, wie diese Stiltechnik entstanden ist.

Eine andere, inneralttestamentliche Frage ist, ob sich eine Entwicklung der Parallelismusformen abzeichnet und eine Geschichte des Parallelismus membrorum erkennen lässt. Soweit ich sehe, gibt es Anzeichen dafür. Aber die wenigen, bisher ausgemachten Symptome lassen noch nicht zu, eine geschichtliche Entwicklung zu sehen. Vergleicht man etwa die Parallelismen eines höchstwahrscheinlich vorexilischen Textes wie Ps 2 mit einem Text aus dem doch wohl sehr späten Hohenlied z.B. aus Kap. 1,5f., sieht man schon Unterschiede:

Der einer monumentalen Königsinschrift nahestehende Psalmtext baut seine Parallelismen nach den als klassisch erkannten Musterformen auf: gleichlaufend, symmetrisch, verzweigt, immer im festen, fast monotonen Versmaß des Maschal-Rhythmus mit 3+3-Akzenten gehalten, gleich viele Verse in Strophenform.

Die lyrischen Miniaturen des Hohenliedes sind im Ganzen freier, rhythmisch oft nicht fest gebunden. Parallelismen erscheinen, werden aber auch ausgesetzt und verschwiegen (die Interpretationsbreite ist groß).

Nur ist die Frage: Sind das chronologisch bedingte, durch die Zeitläufte verursachte, allgemein verbreitete Wandlungen und Neuerungen? Oder sind es nicht vielmehr gattungs-, stil- und modebedingte Unterschiede, die nicht unbedingt als literarische Weiterentwicklungen zu beurteilen sind.

Das Klagelied Davids auf Saul und Jonatan in 2.Sam 1 – möglicherweise ein echter davidischer, mindestens sehr alter Text klingt anders, schwerfällig, blöckisch, unbehauen und grob, als die fein ziselierten, ebenfalls nach dem Klageschema konstruierten Threni oder Klagelieder aus der – sagen wir – exilischen Zeit. Liegt das primär an der zeitlichen Entwicklung von immerhin etwa 500 Jahren oder nicht auch an den Verfassern: der raue Kriegsheld und Sänger David und die gebildeten Weisen, die gerne mit dem Alphabetmuster am Schreibpult arbeiten? Wie kann man dies unterscheiden?

Die sicher nicht frühe Hiobdichtung (etwa persische Zeit, 4.Jh.) verwendet durchgehend den klassischen Maschalvers 3+3 (wohl mit Ausnahmen, die aber auch literarkritisch erklärbar sind) und ebenfalls die konventionellen Muster der Parallelismen und zwar gleichmäßig für die Reden aller Beteiligten, der Freunde, Hiobs, Gottes, wohl auch für die eingestreuten Psalmen und Hymnen. Hatte der Dichter keine anderen Muster zur Verfügung oder wollte er bewusst den Redestil gleichförmig halten?

Denkbar wäre ja die Entwicklung eines sog. enjambements, also die versübergreifenden oder gar verssprengenden Rhythmen und Parallelismen. Entweder man hat sie noch nicht wahrgenommen, oder sie kommen dort nicht vor.

Die in Qumran gefundenen Psalmtexte halten – wie ihre z.T. stichische Schreibweise zeigt – an den traditionellen biblischen Parallelismen fest. Das gilt auch für die dort gefundenen neuen Psalmtexte. Die in Qumran entstandenen Loblieder (Hodajot) indessen lösen die strengen Parallelismus-

formen (und Metren) auf. Vielleicht bieten sie den Schlusspunkt in einer Entwicklung, die innerbiblisch möglicherweise schon einsetzt. Aber auch hier ist die Frage, ob der sog. Lehrer der Gerechtigkeit nicht seinem persönlichen Stil entsprechend geschrieben und gedichtet hat.

Wie gesagt, es gibt m.E. noch keine wirklichen Anhaltspunkte, die eine Entwicklung nachzeichnen ließen.

Ich schließe meine Überlegungen, indem ich zusammenfassend nochmals auf die Problemfelder hinweise, wo, wie ich glaube, vor allem noch Klärungsbedarf besteht:

- a. Das Problem des versinternen und versexternen Parallelismus und das Verhältnis beider zueinander.
- b. Das Problem der Parallelismen bei mehrteiligen Versen oder bei Versen ungleicher Metrik (z.B. 4+3).
- c. Das bereits genannte Problem der additiven und/oder parallelisierenden Copula *w*.
- d. Die Entwicklung des Parallellismus in der innerhebräischen Literaturgeschichte.

Septuaginta

Eberhard Bons (Strasbourg)

BEOBSACHTUNGEN ZUR ÜBERSETZUNG UND NEUBILDUNG VON PARALLELISMEN IM SEPTUAGINTA-PSALTER

1. Einleitung

Die Septuaginta-Version (LXX) des Psalters gilt im allgemeinen als eine ziemlich wörtliche Übersetzung. Da die Vorlage des griechischen Textes nicht erhalten ist, bedarf diese Aussage einer Erläuterung. Als Vergleichstext dient der Masoretentext (MT), insbesondere in seiner nichtvokalisiert Form. Stellt man beide Texte nebeneinander, so ergibt sich, dass nicht nur die Zahl der Zusätze oder Auslassungen der LXX gegenüber dem MT geringfügig ist; auch in der Segmentierung der Sätze, in der Anordnung der Satzglieder und in der Reihenfolge der Wörter entspricht die LXX weitgehend dem hebräischen Konsonantentext, der sich im MT erhalten hat. Trotz dieser unumstrittenen „Wörtlichkeit“ der Übersetzung fallen bei einem näheren Vergleich beider Texte beträchtliche Abweichungen auf, von denen viele sich kaum durch Lesefehler, abweichende Vokalisierung, unzutreffende Analyse des hebräischen Textes oder gar durch eine andere Vorlage erklären lassen. Im konkreten Fall ist freilich zu prüfen, ob die LXX-Lesart in den Qumran-Fragmenten eine Entsprechung findet. Wie auch immer, die große Anzahl an offenkundigen Unterschieden der LXX gegenüber dem MT und, soweit vorhanden, den Qumran-Fragmenten veranlasst Folkert Siegert zu der Aussage, im LXX-Psalter lasse sich auf Schritt und Tritt die „Kunst der kleinen Korrektur“¹ erkennen.

Was nun den Parallelismus membrorum im LXX-Psalter angeht, kann man ebenfalls beide Phänomene beobachten: einerseits eine weitgehende Wörtlichkeit, andererseits kleine, mitunter auffällige Abweichungen im Detail. In bestimmten Fällen kann man sogar feststellen, dass die LXX die parallele Struktur eines oder mehrerer Verse verstärkt sowie Parallelismen

¹ F. Siegert, *Zwischen Hebräischer Bibel und Altem Testament. Eine Einführung in die Septuaginta*. Münster 2001, 306.

herstellt, wo sie im MT überhaupt nicht oder höchstens bruchstückhaft vorhanden sind.

Bisher ist offenbar keine systematische Untersuchung der Parallelismen des LXX-Psalters sowie seines Verhältnisses zum MT vorgenommen worden.² Im Rahmen eines kurzen Artikels diese Lücke füllen zu wollen, wäre vermessen. Daher soll es genügen, auf den folgenden Seiten einige markante Beispiele zu präsentieren. Wie sich bei einer eingehenderen Untersuchung des LXX-Psalters zeigen könnte, stehen diese Beispiele für zahlreiche andere. Wie dem auch sei, die ausgewählten Texte liefern wichtige Argument für die Hypothese, dass der Übersetzer in Einzelfällen eher kreativ mit seiner Quelle umging, und dies anscheinend zu dem Zweck, einen lesbaren griechischen Text vorzulegen, der formalen wie auch inhaltlichen Gesichtspunkten genügen sollte. Diese Tendenz des Übersetzers schließt jedoch nicht aus, dass an anderen Stellen die Wiedergabe der hebräischen Parallelismen misslang oder zu weniger befriedigenden Ergebnissen führte. Nur zwei Beispiele seien genannt: In Ps 44,15a^{MT} klagen die Israeliten, Gott habe sie bei den Völkern zum מַשַׁל, d.h. zum Gegenstand der Spottrede gemacht. Dem Substantiv מַשַׁל entspricht im folgenden Stichos מְנוּד־רֹאשׁ „Kopfschütteln“. Da dem Übersetzer die zitierte Bedeutung von מַשַׁל anscheinend unbekannt war, übersetzte er mit παραβολή „Gleichnis“. Aus diesem Grund ist der Parallelismus zwar auch im Griechischen vorhanden, jedoch weniger ausgeprägt als im hebräischen Text. Ein ähnlicher Fall liegt in Ps 12,2^{MT} vor: Während der MT mit חֶסֶד und אֱמֻנָה zwei parallele Begriffe verwendet, übersetzt die LXX den ersten mit ὁσιος, den zweiten mit αἱ ἀλήθειαι.³

Die folgenden Überlegungen sind nun einigen Psalmversen oder auch längeren Passagen gewidmet, deren Übersetzung wesentlich befriedigender ausfällt, d.h. dass der parallele Charakter von zwei oder mehr Stichen in der

² Dem Phänomen der LXX-Wiedergabe des Parallelismus widmen sich überhaupt nur wenige Publikationen. Ohne Vollständigkeit anzustreben, seien folgende Titel aus den letzten ca. 50 Jahren genannt: G. Gerleman, *Studies in the Septuagint. III. Proverbs*, Lunds Universitets Årsskrift I/52,3, Lund 1956; St. Segert, *Hebrew Poetic Parallelism as Reflected in the Septuagint*, in: N. Fernández Marcos (Hg.), *La Septuaginta en la investigación contemporánea*, Textos y estudios „Cardenal Cisneros“ 34, Madrid 1985, 133–148; D.M.d’Hammonville, *Les Proverbes. Traduction du texte grec de la Septante, introduction et notes*, La Bible d’Alexandrie 17, Paris 2000, 64–66.71; G. Tauberschmidt, *Secondary Parallelism. A Study of Translation Technique in LXX Proverbs*, *Academica biblica* 15, Atlanta, Ga. 2004; vgl. ferner M. Harl/G. Dorival/O. Munnich, *La Bible grecque des Septante. Du judaïsme hellénistique au christianisme ancien*, Paris 1988, 265 (zu Hab 3,2); P.C. Beentjes, *Discovering A New Path of Intertextuality: Inverted Quotations and Their Dynamics*, in: L.J. de Regt u.a. (Hgg.), *Literary Structure and Rhetorical Strategies in the Hebrew Bible*, Assen 1996, 31–59, der u.a. Mal 2,10 anführt (39); J.A.L. Lee, *Translations of the Old Testament I: Greek*, in: S.E. Porter, *Handbook of Classical Rhetoric in the Hellenistic Period 330 B.C. – A.D. 400*, Leiden 1997, 757–783, bes. 779–781.

³ Vgl. hierzu St. Segert, *Hebrew Poetic Parallelism*, 136: „The parallelism is often destroyed by the incorrect translation of one member of the synonymous pair.“

LXX deutlicher hervortritt als im MT. Begonnen sei mit ein paar Beispielen, in denen die LXX lediglich auf der Ebene eines Verses parallele Strukturen herstellt (a). Danach werden drei Texte behandelt, in denen die LXX ein analoges Verfahren auf mehrere Verse anwendet (b). Zwei weitere Texte, in denen die LXX neue theologische Aussagen in die Form eines Parallelismus „gießt“, stehen am Ende dieser Beispielsammlung (c). Die abschließenden Bemerkungen fassen die gewonnenen Ergebnisse zusammen und sollen Perspektiven für die weitere Forschung aufzeigen.

2. Parallelismen im LXX-Psalter

a) Parallele Strukturen auf der Ebene eines einzelnen Verses

α) Ps 19(18),12

12a	גַּם-עַבְדְּךָ נִזְהָר בָּהֶם	„auch lässt sich dein Knecht durch sie [die Urteile Gottes] warnen,	καὶ γὰρ ὁ δοῦλός σου φυλάσσει αὐτά	„denn auch dein Knecht beachtet sie,
12b	בְּשִׁמְרָם עֵקֶב רַב	in ihrer Beachtung [liegt] großer Lohn“	ἐν τῷ φυλάσσειν αὐτὰ ἀνταπόδοσις πολλή	in ihrer Beachtung [liegt] großer Lohn“.

Auf den ersten Blick ist der Unterschied zwischen MT und LXX geringfügig. Auffällig ist eigentlich nur, dass die LXX zweimal das Verb φυλάσσω verwendet. Dies ist wohl dadurch zu erklären, dass das hebräische Verb נִזְהָר niph. „sich warnen lassen“ ein Psalmen-Hapaxlegomenon ist, das dem Übersetzer anscheinend unbekannt war. Da er aber ein griechisches Äquivalent benötigt, entnimmt er dem unmittelbaren Kontext, und zwar V. 19b, das gesuchte Verb. Er übersetzt also den Vers so, als ob dieser zweimal eine Form von שָׁמַר enthielte. Eine solche Vorgangsweise, die Emanuel Tov als „reliance on parallelism“ bezeichnet⁴, lässt sich auch noch anderswo im LXX-Psalter beobachten. So steht in Ps 17,29^{LXX} zweimal die Form φωτίζει „du wirst erleuchten“, und zwar völlig adäquat für das gebräuchliche hebräische Verb תִּאֲרִי in V. 29a, in V.29b jedoch für גִּידָה „er macht hell“. Das hebräische Verb נָגַד hiph. „erleuchten, hell machen“ ist wiederum ein Psalmen-Hapaxlegomenon. In diesem Fall geht der Übersetzer so weit, dass er das griechische Verb in der 2. pers. sg. wiederholt und nicht die 3. pers. sg. übersetzt. An noch anderen Stellen im Psalter übersetzt er

⁴ E. Tov, Did the Septuagint Translators always understand their Hebrew text? in: A. Pietersma/C. Cox (Hgg.), *De Septuaginta. Studies in honour of John William Wevers on his sixty-fifth birthday*, Mississauga, Ontario, 1984, 53–70, bes. 64f., jetzt in: E. Tov, *The Greek and Hebrew Bible. Collected Essays on the Septuagint*, VT.S 72, Leiden 1999, 203–218, bes. 213f.

nicht zwei verschiedene Verben, sondern zwei verschiedene Substantive gleichartig: So kennt Ps 23,7,9^{LXX} nur noch ein einziges Wort für die im MT erwähnten Tore bzw. Pforten, und zwar πύλαι, und Ps 71,10^{LXX} verwendet nur noch ein Substantiv für die Geschenke bzw. Tribute, die die ausländischen Könige und Repräsentanten dem König Israels bringen: δῶρα. Wie vorhin schon gilt auch in diesen beiden letzten Fällen, dass die Substantive פֶּתַח „Öffnung“ (Ps 24,7,9^{MT}) sowie אֲשֶׁר „Tribut“ (Ps 72, 10^{MT}) anderswo im Psalter nicht belegt sind.

Mag in all diesen Fällen die von der LXX gewählte Terminologie dadurch begründet sein, dass der Übersetzer punktuell ein hebräisches Lexem nicht kannte, so steht doch fest, dass er mit seinem Vorgehen die parallelen Strukturen zwischen zwei Stichen verstärkt. In Ps 18,12^{LXX} dagegen stellt er die Parallelität erst her, indem er zweimal das Verb φυλάσσω wählt und somit eine Art Stufenparallelismus („staircase parallelism“⁵) zustande kommen lässt.

β) Ps 71(70),3

3a	היה לי לצור מעוני	Sei mir eine Felsen- wohnung;	γενοῦ μοι εἰς θεὸν ὑπερασπιστήν	Werde mir zu einem Beschüt- zergott
3b	לבא תמיד להשיעני צוית	[dahin] stets zu kom- men, hast du befohlen, um mich zu retten.	καὶ εἰς τόπον ὄχυρόν τοῦ σωσαί με	und zu einem befestigten Ort, um mich zu retten.

Die Unterschiede in V. 3b sind auffällig. Eine hebräische Variante, die der LXX entspräche, ist bis jetzt nicht bekannt geworden. Somit ist einstweilen von der Arbeitshypothese auszugehen, dass dem Übersetzer ein hebräischer Konsonantentext vorlag, der sich nicht oder wenigstens nicht wesentlich von dem des MT unterschied. Wiewohl dieser Text keinesfalls unverständlich ist, gibt ihn der Übersetzer nicht wörtlich wieder, sondern wählt mit καὶ εἰς τόπον ὄχυρόν einen Ausdruck, der parallel zu εἰς θεὸν ὑπερασπιστήν steht. Die Annahme, dass καὶ εἰς τόπον ὄχυρόν keine entsprechende hebräische Vorlage wiedergebe, legt sich noch aus einem anderen Grund nahe: Die Formulierung hat keine Parallele in der übrigen LXX, und das Adjektiv ὄχυρός begegnet nur an dieser Stelle des LXX-Psalters. Das lässt vermuten, dass der Übersetzer sich wohl frei genug gefühlt hat, bei der Wiedergabe von V. 3b eine individuelle Lösung anzustreben. Anders ausgedrückt: Hätte der Übersetzer eine eher formelhafte hebräische Formulierung aus dem Wortfeld des Schutzes und der Rettung vorgefunden, hätte er mit großer Wahrscheinlichkeit seine griechischen Standardäquivalente vor-

⁵ Vgl. dazu W.G.E. Watson, *Classical Hebrew Poetry. A Guide to its Techniques*, Reprint Sheffield 1995, 150ff. Ein anderes Beispiel für die Nachahmung bzw. Verstärkung eines solchen Phänomens ist Ps 9,30bc, wo die LXX zweimal den Infinitiv ἀρπάσαι liest, während der MT zunächst einen Infinitiv, dann ein finites Verb bietet.

gezogen.⁶ Grundsätzlich ist nicht auszuschließen, dass ein Paralleltext auf die Übersetzung von Ps 71,3b einwirkte, und zwar Ps 31,3b, der mit לְבֵית מְצוּדוֹת „zu einem Zufluchtshaus“ (LXX: εἰς οἶκον καταφυγῆς) ähnliche Konsonanten aufweist wie לְבֹא תַמִּיד צוֹיֵת.⁷ Dennoch hat diese Ähnlichkeit den Übersetzer nicht dazu veranlasst, an beiden Stellen identische Formulierungen zu wählen.

b) Parallele Strukturen auf der Ebene mehrerer Verse

α) Ps38(37),14–15

14a	וְאִנִּי כְחֶרֶשׁ לֹא אֲשַׁמַּע	Und ich [bin] wie ein Tauber, nicht höre ich,	ἐγὼ δὲ ὥσει κωφὸς οὐκ ἤκουον	Ich aber, wie ein Tauber hörte ich nicht,
14b	וְכֹאֲלָם לֹא יִפְתַּח פִּי	und wie ein Stummer, der den Mund nicht öffnet,	καὶ ὥσει ἄλαλος οὐκ ἀνοίγων τὸ στόμα αὐτοῦ	und wie ein Stummer (war ich), der nicht seinen Mund aufmacht,
15a	וְאִדִּי כְאִישׁ אֲשֶׁר לֹא-שָׁמַע	und ich wurde wie ein Mann, der nicht hört	καὶ ἐγενόμην ὥσει ἄνθρωπος οὐκ ἀκούων	und ich wurde wie ein Mensch, der nicht hört
15b	וְאִין בְּפִי תּוֹכַחַת	und in dessen Mund keine Vorwürfe sind.	καὶ οὐκ ἔχων ἐν στόματι αὐτοῦ ἐλεγμούς	und der in seinem Mund keine Entgegnungen hat.

Dieses erste Beispiel ist eher aus syntaktischen, weniger aus inhaltlichen Gründen bedeutsam. Lässt man einmal das Problem der Übersetzung der hebräischen Präformativ- und Suffixkonjugation beiseite, stellt man fest, dass die LXX die beiden Verbalformen in V. 14b.15a mit Partizipien übersetzt. Dies entspricht gebräuchlicher griechischer Syntax, wiewohl die Partizipien im LXX-Psalter nicht zahlreich sind. Um so auffälliger ist aber, dass die partizipiale Konstruktion nicht nur in V. 15a fortgesetzt wird, sondern auch in V. 15b, wo der hebräische Text einen mit וְאִין eingeleiteten Satz hat. Anstatt diesen – wie so häufig im Psalter – mit οὐκ ἔστιν zu übersetzen (Ps 3,3; 5,10; 6,6; 14,1–3 usw.), passt der Übersetzer V. 15d an die vorangehenden Stichen syntaktisch an. Dass somit die Parallelität zwischen den einzelnen Stichen deutlich hervortritt, ist offenkundig.

⁶ Dass die Wiedergabe dieser Terminologie gewissen Regeln unterliegt, zeigen A. Passoni dell'Acqua, *La metafora biblica di Dio come roccia e la sua soppressione nelle antiche versioni*, *Ephemerides Liturgicae* 91, 1977, 417–453; St. Olofsson, *God is my Rock. A Study of Translation Technique and Theological Exegesis in the Septuagint*, CB.OT 31, Stockholm 1990.

⁷ So L. Alonso Schökel/C. Carniti, *Salmos I (Salmos 1–72)*. Traducción, introducciones y comentario, Estella 1994, 916.

β) Ps 26(25),4–6

4a	לא־שַׁבְתִּי עִם־מְתֵי־שׂוֹא	„Nicht saß ich bei Männern von Nichtigkeit,	οὐκ ἐκάθισα μετὰ συνεδρίου μαται- ότητος	„In einer nichtigen Ratsversammlung habe ich mich nicht nieder- gelassen,
4b	וְעִם נְעֻלְמִים לֹא אֲבוֹא	und mit Verbor- genen [Hinterlis- tigen?] ging ich nicht.	καὶ μετὰ παρανο- μοῦντων οὐ μὴ εἰσέλθω	und bei Gesetzesbre- chern werde ich gewiss nicht eintreten.
5a	שָׂנֵאתִי קָהָל מְרָעִים	Ich hasste die Versammlung der Übeltäter,	ἐμίσησα ἐκκλησίαν πονηρευομένων	Ich hasse die Gemein- schaft der Übeltäter,
5b	וְעִם־רָשָׁעִים לֹא אֲשַׁב	und bei Frevlern saß ich nicht.	καὶ μετὰ ἁσεβῶν οὐ μὴ καθίσω	und bei Gottlosen werde ich mich gewiss nicht niederlassen.
6a	אַרְחִץ בְּנִקְיוֹן כַּפִּי	Ich wasche in Unschuld meine Hände ...“	νίψομαι ἐν ἀθώοις τὰς χεῖράς μου	Bei Unschuldigen [oder: in Unschuldigem] wer- de/will ich meine Hände waschen ...“

Vergleicht man beide Texte, MT und LXX, miteinander, springen im wesentlichen zwei Unterschiede ins Auge: In V. 4a wird aus den מְתֵי־שׂוֹא ein συνέδριον ματαιότητός, und in V. 4b werden die נְעֻלְמִים durch die παρανομοῦντες ersetzt. Geht man von der Hypothese aus, dass die hebräische Vorlage dieselben Konsonanten aufwies wie der MT, so stellt man folgendes fest: Mit der Übersetzung von מְתֵי hatte der Übersetzer schon bei der Wiedergabe von Ps 17(16),14 Schwierigkeiten. Dasselbe wird später für den einzigen anderen Psalmenbeleg desselben Substantivs gelten, Ps 105 (104),12. Wie ein minutiöser Vergleich von MT und LXX ergibt, scheint der Übersetzer das Substantiv מְתֵי in der Bedeutung „Männer“ nicht zu kennen. Für נְעֻלְמִים wiederum gilt, dass die Verbalwurzel עלם niph. sonst nicht mehr im Psalter vorkommt und die wörtliche Übersetzung mit „Verborgene“ kaum befriedigt. Angesichts dieser Probleme wählt der Übersetzer mit συνέδριον ein Substantiv, das er nur hier im Psalter einsetzt. Diese Wahl scheint nicht ganz zufällig zu sein: Das Wort ist nicht nur mit ἐκκλησία (V. 5a) bedeutungsverwand⁸, sondern auch geeignet, die Parallelen zwischen V. 4a und V. 5a stärker hervortreten zu lassen. Weiterhin führt der Übersetzer mit den παρανομοῦντες eine Kategorie von Menschen ein, die das Gesetz bricht – dieselbe Thematik kommt noch in V. 10 vor – und die er nun gleichsam in einem Atemzug mit den Übeltätern und Gottlosen nennt.⁹ Während der Sprecher unterstreicht, jeglichen Kontakt mit

⁸ Vgl. zu dieser Stelle auch M. Flashar, Exegetische Studien zum Septuagintapsalter, ZAW 32, 1912, 81–116.161–198.241–268, hier 104.

⁹ Zum Problem vgl. auch F. Austermann, Von der Tora zum Nomos. Untersuchungen zur Übersetzungsweise und Interpretation im Septuaginta-Psalter, MSU 27, Göttingen 2003, 199. Die Arbeit widmet sich vor allem der Frage, warum der Übersetzer ein bestimmtes

dieser Kategorie von Menschen vermieden zu haben und in Zukunft zu vermeiden, legt er Wert darauf, „bei den Unschuldigen“ seine Hände zu waschen. Gewiss kann die Form ἀθώοις auch als Neutrum „in Unschuldigem“ verstanden werden. Doch liegt es nahe, hier eine weitere Kategorie von Menschen zu sehen, deren Nähe der Sprecher sucht.¹⁰ Vor allem ist zu betonen, dass der MT hier ein Abstraktum bietet, נְקִי׳ן „Unschuld“, das der Übersetzer wohl als Adjektiv masc. plur. ansah (analog Ps 72,13^{LXX}). Es ist zu vermuten, dass er dabei unter Einfluss des Aramäischen stand und anstelle der Substantivendung ך׳- die aramäische Pluralendung ך׳- las.

Abschließend kann man festhalten, dass im Vergleich zum MT die LXX in Ps 25,4–6 die verschiedenen Parallelen zwischen den einzelnen Stichen verstärkt und dabei ein Ergebnis erzielt, das inhaltlich wie auch formal befriedigt.

γ) Ps 52(51),3–4

3a	מִדֶּתְהַלַּל בְּרַעַה הַגִּבּוֹר	Was rühmst du dich des Bösen, du Held?	τί ἐγκαυχᾷ ἐν κακίᾳ ὁ δυνατός	„Was rühmst du dich der Bosheit, du Mächtiger,
3b	חֶסֶד אֱלֹהִים כָּל-הַיּוֹם	Die Güte Gottes [dau- ert] den ganzen Tag.	ἀνομίαν ὅλην τὴν ἡμέραν	der (?) Gesetzlo- sigkeit den ganzen Tag?
4a	הוֹת תַּחֲשֵׁב לְשׁוֹנְךָ	„Verderben plant deine Zunge,	ἀδικίαν ἐλογίσατο ἡ γλῶσσά σου	Ungerechtigkeit plante deine Zun- ge;
4b	כַּתֵּר מִלֶּשֶׁת עֲשֵׂה רַמְיָה	wie ein geschärftes Messer, [du], der Falschheit übt. ¹¹	ὥσει ξυρὸν ἡκουνημένον ἐποίησας δόλον	wie ein geschärftes Schermesser be- gingst du Betrug.“

Sicherlich fallen hier einige kleinere Unterschiede auf, die vor allem die Wortwahl betreffen – so die Wiedergabe von נִלְוִיךָ mit ἀδικία (vgl. noch Ps 54,11^{LXX}) –, die jedoch für die Fragestellung des vorliegenden Artikels weniger bedeutsam sind. Wichtiger ist die Übersetzung von V. 3b. Was den hebräischen Text angeht, sind keine Varianten bekannt, weder in der maso-

griechisches Äquivalent, besonders aus dem Nomos-Vokabular, für ein hebräisches Wort gewählt haben könnte. Kontextuelle Faktoren, die die Übersetzung beeinflusst haben könnten, geraten infolge dieser Fragestellung leicht aus dem Blick.

¹⁰ Vgl. etwa Theodoret von Cyrus, Interpretatio in Psalmos (PG 80, 1048): Ὡς ἀθῶος τοῖνυν, φήσι, καὶ μηδεμίαν πρὸς αὐτοὺς ἐσχικῶς κοινωνίαν, θαρρῶν ἀπονίσταμαι καὶ τὰς χεῖρας. L. Mortari, Il Salterio della tradizione, Turin 1983, 126, übersetzt wie folgt: „Laverò tra gli innocenti le mie mani“; analog D. Schütz, Psalter. Aus dem Griechischen übersetzt, München 1999, 57: „Waschen will ich meine Hände mit den Unschuldigen“.

¹¹ Möglich ist auch folgende Übersetzung: „Verderben planst du, deine Zunge [ist] wie ein geschärftes Messer; [du.] der Falschheit übt.“

retischen Texttradition noch aus Qumran.¹² Zweifellos ist der MT übersetzbar, dennoch hat V. 3b immer wieder zu Konjekturen¹³ Anlass gegeben, da er anscheinend den Zusammenhang unterbricht. Denn nachdem schon die Anrede in V. 3a auf die Bosheit des Angesprochenen Bezug genommen hat, wird gerade dieses Thema bis in V. 6 breit entfaltet. Doch wie übersetzt die LXX V. 3b? Zunächst steht fest, dass ἀνομίαν keineswegs als Übersetzung von לֹא צֶדֶק gelten kann. Selbstverständlich kann man in solchen Fällen nicht ausschließen, dass der Übersetzer eine Vorlage hatte, die vom Konsonantentext des späteren MT abwich. Versucht man zu rekonstruieren, welche graphisch ähnlichen Konsonanten der Übersetzer gelesen haben könnte, stößt man auf das Substantiv צֶדֶק „Gewalttat, Unrecht“, das der LXX-Psalter noch zweimal mit ἀνομία wiedergibt (Ps 54,10; 73,20^{LXX}).¹⁴ Doch auch in diesem Fall bleibt die Frage offen, ob das Wort לֹא in der Vorlage enthalten war. Wie ist nun die Übersetzung zu deuten, die die LXX bietet?

Zunächst stellt sich die Frage, wie der Akkusativ ἀνομίαν zu verstehen ist. In den meisten LXX-Belegen hat das mediale Verb (ἐγ)καυχάομαι „sich rühmen“ kein direktes Objekt im Akkusativ, sondern – wie auch anderswo (Ps 5,12; 48,7; 96,7) – lediglich eine mit ἐν oder ἐπί eingeleitete präpositionale Ergänzung.¹⁵ Diese nennt den Gegenstand, aufgrund dessen jemand sich rühmt, im Fall von Ps 51,3a^{LXX} die κακία. Dass der Akkusativ ἀνομίαν eine analoge Funktion wahrnehmen kann, ist im LXX-Griechisch nur noch in Prov 27,1 belegt. Dort fehlt indes eine mit ἐν oder ἐπί gebildete präpositionale Ergänzung. Das Neue Testament schließlich kennt mediales καυχάομαι in zwei Verwendungen: mit den beiden genannten Präpositionen (Röm 2,17; 5,2 usw.) in der Bedeutung „sich rühmen“ oder aber mit dem Akkusativ in der Bedeutung „rühmen; erwähnen, um sich damit zu brüsten; stolz sein auf etwas“¹⁶, so etwa in 2 Kor 11,30: Εἰ καυχᾶσθαι δεῖ, τὰ τῆς ἀσθενείας μου καυχῆσομαι „wenn man sich schon rühmen muss, will ich mich meiner Schwachheit rühmen.“ Dass das Verb aber sowohl den Akkusativ als auch eine präpositionale Ergänzung regiert, ist auch dem NT unbekannt.

¹² Vgl. P.W. Flint, *The Dead Sea Psalm Scrolls and the Book of Psalms*, STDJ 17, Leiden 1997, 91.

¹³ Vgl. vor allem die älteren Kommentare (z.B. G. Castellino, *Libro dei Salmi*, Turin 1955, 740; H.-J. Kraus, *Psalmen 1–59*, BKAT XV/1, Neukirchen-Vluyn 1989, 550) sowie die Übersicht bei W. Beyerlin, *Der 52. Psalm. Studien zu seiner Einordnung*, BWANT 111, Stuttgart 1980, 50–53.

¹⁴ Vgl. dazu F. Austermann, *Tora*, 189f.

¹⁵ Vgl. ausführlich C. Spicq, *Lexique théologique du Nouveau Testament*, Fribourg/Paris 1991, 810–812.

¹⁶ Vgl. F. Blass/A. Debrunner, *Grammatik des neutestamentlichen Griechisch*. Bearbeitet von F. Rehkopf, Göttingen 1984, § 148,2; W. Bauer, *Wörterbuch zum Neuen Testament*, Berlin/New York, 1988, 865f.

Zurück zu Ps 51,3^{LXX}: Wenn schon καυχάομαι einen Akkusativ regieren kann, sollte dann ἀνομίαν gleichwertig sein mit ἐν ἀνομίᾳ, wie Robert Helbing annimmt?¹⁷ Diese Lösung des Problems scheint ziemlich hypothetisch. Denn offen bleibt, warum nicht beide Ergänzungen identisch konstruiert sind: entweder im Akkusativ oder aber im Dativ mit ἐν. Liegt es angesichts der LXX-Verwendung von (ἐγ)καυχάομαι nicht näher, in ἐν κακίᾳ den Gegenstand zu sehen, dessen sich die angesprochene Person rühmt, und nicht in ἀνομίαν? Kann man schließlich diesen Akkusativ anders erklären? Die Möglichkeiten, die man in Betracht ziehen kann, lassen sich auf zwei reduzieren¹⁸:

1. Der Akkusativ ist ein *accusativus graecus*, der im Sinne von „du in Bezug auf die Gesetzlosigkeit Mächtiger“ zu verstehen wäre. Ein solches Verständnis hat sich möglicherweise im *Psalterium gallicanum* erhalten: *quid gloriatur in malitia qui potens est iniquitate*. Diese Interpretation impliziert, dass man ἀνομίαν zum vorigen zieht und den folgenden Satz mit ὅλην τὴν ἡμέραν beginnen lässt. Eine derartige Satzabtrennung findet sich schon in den patristischen Psalmenkommentaren, etwa bei Theodoret von Cyrus (PG 80, 1256), in neuerer Zeit in den LXX-Textausgaben von Tischendorf und von Swete, und auch noch in der Gegenwart wird sie vertreten.¹⁹

2. Die Stichen V. 3b und V. 4a sind als parallel anzusehen. Dazu bedarf es einer zusätzlichen Überlegung. Die erste Möglichkeit besteht darin, V. 3b als elliptisch aufzufassen und sich ein finites Verb oder ein Partizip hinzuzudenken. Ergänzt man etwa ποιῶν, kann man V. 3a wie folgt übersetzen: „du, der du Gesetzlosigkeit verübst den ganzen Tag lang?“ Die von Alfred Rahlfs in der Göttinger Septuaginta-Ausgabe vorgeschlagene Interpunktion würde in diesem Fall nicht tangiert. Anders verhält es sich, wenn man das Fragezeichen an das Ende von V. 3a setzt und insofern einer ebenfalls seit dem Altertum vertretenen Satzabgrenzung folgt (vgl. etwa Athanasius, PG 27, 245). In diesem Fall müsste man V. 3a wie folgt übersetzen: „Was rühmst du dich der Bosheit, du Mächtiger?“ Sodann wäre in V. 3b

¹⁷ Vgl. R. Helbing, Die Kasussyntax der Verba bei den Septuaginta. Ein Beitrag zur Hebraismenfrage und zur Syntax der Κοινή, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 261. Eine ähnliche Analyse der syntaktischen Verhältnisse scheint A. Pietersma vorauszusetzen, der allerdings ἐν κακίᾳ adverbial auffasst, vgl. ders., A New English Translation of the Septuagint And Other Greek Translations Traditionally Included under That Title. The Psalms, New York, Oxford 2000, 49: „Why do you wickedly boast, O powerful one, / of lawlessness all the day long? / Your tongue devised injustice. / You produced treachery like a sharpened razor.“

¹⁸ Die folgenden Überlegungen konnte ich ausführlich mit Herrn Dr. Ralph Brucker, Universität Hamburg, diskutieren. Für seine Vorschläge und Hinweise, auf die ich hier gern zurückgreife, sei ihm ganz herzlich gedankt.

¹⁹ Vgl. die Übersetzung, die L. Mortari, Il Salterio della tradizione, 168, vorschlägt: „Perché ti vanti del male, o potente nell'iniquità? / La tua lingua ha tramato ingiustizia tutto il giorno. / Come affilato rasoio / hai commesso inganno.“

ein finites Verb oder ein Partizip zu ergänzen (etwa ποιεῖς/ἐποίησας bzw. ποιοῦσα): „Gesetzlosigkeit [verübst/verübtest du bzw. verübte sie] den ganzen Tag lang, Ungerechtigkeit ersann deine Zunge.“ Dementsprechend gibt Dorothea Schütz die beiden Verse wie folgt wieder: „Was brütest du dich mit deiner Bosheit, du Starker? / Unrecht tust du den ganzen Tag. / Auf Ungerechtigkeit sann deine Zunge, / wie ein geschärftes Schermesser tatest du Falsch.“²⁰ Auf mehr oder weniger dasselbe Ergebnis läuft eine Interpretation hinaus, die zu Beginn von V. 4a die Konjunktion καί ergänzt (so Eusebius von Cäsarea, PG 23, 444). In diesem Fall kann man den Akkusativ ἀνομίαν als das erste Objekt von ἐλογίσατο ansehen, das zweite wäre ἀδικίαν.²¹ Dies führt zu der Übersetzung: „Gesetzlosigkeit den ganzen Tag lang und Ungerechtigkeit ersann deine Zunge.“ In diesem Falle wäre das Fragezeichen wiederum an das Ende von V. 3a zu setzen („Was rühmst du dich der Bosheit, du Mächtiger?“).

Wenn man auch in der Frage der syntaktischen Analyse der Verse 3–4 kaum eine endgültige Gewissheit erzielen kann, scheint es doch nicht ganz abwegig, angesichts der Parallelität von ἀνομίαν und ἀδικίαν (vgl. noch Ps 7,15; 57,3^{LXX}) sowie der dadurch hergestellten Anapher²² einer der vorhin unter 2. erarbeiteten Lösungsvorschläge den Vorzug zu geben. Wie auch immer man sich dabei im einzelnen entscheidet – für oder gegen die von Alfred Rahlfs vorgeschlagene Interpunktion –, so haben beide Lösungsvorschläge gemeinsam, dass sie die Parallelität zwischen V. 3b und V. 4a hervortreten lassen. Anstatt den Gedanken der Dauerhaftigkeit von Gottes Ὄπι wiederzugeben, vertieft der Übersetzer die an den δυνατός gerichteten Vorwürfe, er gebe sich der Gesetzlosigkeit, Ungerechtigkeit, List und Schlechtigkeit hin (V. 3–5).

Am zuletzt zitierten Beispiel wurde schon deutlich, dass der Übersetzer sich nicht auf leichte Modifikationen im grammatischen oder stilistischen Bereich beschränkt, sondern gelegentlich den Inhalt im Vergleich zum hebräischen Psaltertext wesentlich verändert. Die folgenden beiden Beispiele lassen erkennen, dass der Übersetzer mit Hilfe geschickt gewählter paralleler Formulierungen theologischen Ideen Ausdruck gibt, die dem hebräischen Text wohl noch fremd waren.

²⁰ D. Schütz, Psalter. Aus dem Griechischen übersetzt, 110. P. Deseille, Les Psaumes. Prières de l'Église. Le Psautier de la Septante, Paris 1979, 97, folgt noch weniger der Syntax des griechischen Textes: „Pourquoi te glorifier de ta méchanceté, Puissant ? / Tout le jour, ta langue rumine l'iniquité et l'injustice; / tu es comme un rasoir effilé, tu agis avec ruse.“

²¹ Ein ähnlicher Fall liegt in Ps 49,2^{LXX} vor, wo die zwei Subjekte ἡ εὐπρέπεια und ὁ θεός offenbar vom nachgestellten Prädikat ἤξει abhängen. A. Cordes, Die Asafpsalmen in der Septuaginta. Der griechische Psalter als Übersetzung und theologisches Zeugnis, HBS 41, Freiburg i. Br. 2004, 35,37, erkennt dagegen in ἡ εὐπρέπεια eine Apposition zum vorhergenannten Berg Zion („aus Zion, dem Glanz ...“). Sie setzt dabei einen Verstoß gegen die üblichen grammatischen Regeln voraus, nach denen sich die Apposition an den Kasus des Bezugswortes angleicht. Eine solche Annahme ist hier jedoch nicht erforderlich.

²² Vgl. zu diesem Stilmittel der LXX J.A.L. Lee, Translations, 779.

c) Parallele Strukturen als Mittel zur Formulierung neuer theologische Aussagen

α) Ps 72(71),17cd

17c	ויתברכו בו	Und sie sollen sich mit ihm Segen wünschen,	καὶ εὐλογηθήσονται ἐν αὐτῷ πᾶσαι αἱ φυλαὶ τῆς γῆς	Und in ihm werden gesegnet werden alle Stämme der Erde,
17d	כל־גוים יאשרוהו	glücklich preisen sollen ihn alle Völker!	πάντα τὰ ἔθνη μακαριοῦσιν αὐτόν	alle Völker werden ihn seligpreisen.

In diesen beiden Stichen springt ein Zusatz der LXX sofort ins Auge: πᾶσαι αἱ φυλαὶ τῆς γῆς. Man braucht nicht eigens hervorzuheben, dass durch diese Wörter beide Stichen ein größeres Gleichgewicht erhalten; denn mit πᾶσαι αἱ φυλαὶ τῆς γῆς wird in V. 17c ein explizites Subjekt eingeführt, das als Pendant zu πάντα τὰ ἔθνη dient. Wie in einer chiastischen Struktur stehen in der Mitte die beiden Subjekte, am Anfang und am Ende jeweils die verbalen Prädikate. Dass hiermit eine Art synonymen Parallelismus zustande kommt, steht außer Zweifel. Doch die quantitativen Überlegungen genügen in diesem Fall nicht. Es stellt sich nämlich die Frage, welche inhaltliche Botschaft der Zusatz πᾶσαι αἱ φυλαὶ τῆς γῆς übermitteln soll. Dazu sind nicht nur der Kontext des Psalms zu berücksichtigen, sondern auch Formulierungen außerhalb des LXX-Psalters. Zunächst ist festzustellen, dass mit dem Zusatz πᾶσαι αἱ φυλαὶ τῆς γῆς ein impliziter Bezug zur Berufung und Sendung Abrahams hergestellt werden soll, speziell zu Gen 12,3, wo die LXX dieselbe Formulierung überliefert. Diese Parallelität ermöglicht dann folgenden Vergleich: Genauso wie in der Genesis Abraham als Vater der Völker hingestellt wird (vgl. Gen 17,16; 18,18; 21,13; 22,18), so wird der zukünftige König, von dem in Ps 71^{LXX} zuvor die Rede war, als der Mittler des göttlichen Segens angesehen, der allen Nationen gilt.²³

β) Ps 84(83),12ab

12a	כי שמש ומגן יהוה אלהים	Denn Sonne und Schild [ist] YHWH, Gott,	ὅτι ἔλεον καὶ ἀλήθειαν ἀγαπᾷ κύριος ὁ θεός,	Denn Erbarmen und Wahrheit liebt Gott, der Herr,
12b	חן וכבוד יתן יהוה	Gnade und Ehre schenke YHWH.	χάριν καὶ δόξαν δώσει κύριος.	Gnade und Herrlichkeit wird der Herr geben.

²³ Das Thema ist von vielen Autoren behandelt worden. Verwiesen sei hier lediglich auf J. Coppens, *Le messianisme royal. Ses origines, son développement, son accomplissement*, *Lectio Divina* 54, Paris 1968, 59.

Auch hier sind die Unterschiede zwischen LXX und MT offenkundig. Beide Stichen der LXX kennen jeweils zwei Akkusativobjekte, die jeweils der Verbform in der 3. pers. sg. sowie der anschließenden Gottesbezeichnung im Nominativ vorangehen. Somit entsteht einmal mehr ein Parallelismus, den man wohl als synthetisch ansehen muss.²⁴ Wiederum genügen aber die quantitativen Überlegungen nicht, um vollends zu begreifen, welche Tragweite die Retusche in der LXX hat. Wie schon zuvor sei von der Hypothese ausgegangen, dass der Konsonantentext der hebräischen Vorlage dem des MT entsprochen hat. Denn selbst wenn der Übersetzer anstelle von **וְשֶׁשׁ וְיָמֵן** die Worte **וְשֶׁשׁ וְיָמֵן** gelesen haben sollte, vgl. Ps 25(24),10; 40(39),11 usw., bleibt immerhin noch die Herkunft von ἀγαπᾶ im dunklen. Die Ursache für die Variante, die die LXX bietet, ist daher wohl weniger in einem abweichenden Konsonantentext oder in einem Lesefehler zu suchen als in einer bewussten Neuinterpretation, die speziell die Metaphern „Sonne“ und „Schild“ zu meiden suchte. Die erste war nämlich geeignet, den Gott Israels in die Nähe einer Sonnengottheit zu rücken oder einer Identifikation YHWHs mit einem Gestirn Vorschub zu leisten.²⁵ Was den „Schild“ angeht, ist die Gefahr theologischer Missverständnisse weniger groß. Dennoch ist im LXX-Psalter die Tendenz erkennbar, Gott den Gebrauch dieses Instruments abzusprechen und statt dessen Substantive zu wählen, die Gottes „personalen“ Charakter besser zum Ausdruck bringen, z.B. ἀντιλήμπτωρ „Beistand“ (Ps 3,4; 118,114) oder ὑπερασπιστής „Beschützer“ (Ps 17,3.31 u.ö.).²⁶

3. Abschließende Bemerkungen

Es versteht sich von selbst, dass die in diesem Artikel durchgeführten Analysen in vielfacher Hinsicht ergänzt werden können. Wie in der Einleitung gesagt, fehlt nach wie vor eine systematische Untersuchung des hier untersuchten Phänomens. Dennoch erlauben die zuvor gewonnenen Ergebnisse, eine Reihe von Arbeitshypothesen aufzustellen, an denen sich eine zukünftige umfassendere Behandlung des Problems orientieren kann:

1. Lässt man einmal die anfangs genannten Fälle einer inadäquaten Wiedergabe des hebräischen Parallelismus aus dem Spiel, so ist doch in den vorhin analysierten Stellen eine Tendenz erkennbar, parallele Strukturen zu

²⁴ Die seit langem eingeführte Terminologie wird hier lediglich aus heuristischen Gründen beibehalten, trotz der Kritik, die Kugel an der traditionellen Unterscheidung von synonymen, synthetischen und antithetischen Parallelismen übt, vgl. J.L. Kugel, *The Idea of Biblical Poetry. Parallelism and Its History*, New Haven/London 1981, 57f.

²⁵ Vgl. dazu schon M. Flashar, *Exegetische Studien zum Septuagintapsalter*, 242–244.

²⁶ Vgl. ausführlich St. Olofsson, *God is my Rock. A Study of Translation Technique and Theological Exegesis in the Septuagint*, 50–56.

vertiefen und neue einzuführen. Wichtig ist dabei, dass in allen Fällen die von der LXX bezeugten Abweichungen kein Vorbild in den bisher bekannten hebräischen Texttraditionen haben.

2. Die LXX stellt parallele Strukturen nicht nur zwischen zwei unmittelbar benachbarten Stichen her, sondern kann auch größeren Texteinheiten eine homogenere Gestalt verleihen, als sie den überlieferten hebräischen Texten zu eigen ist. Dies betrifft vor allem die Syntax. Gelegentlich stellt man fest, dass die LXX sich bekannter Stilfiguren bedient und sie auch dort einführt, wo sie dem MT fremd sind (z.B. Anapher, Chiasmus²⁷). Weitere Forschungen zum Parallelismus im LXX-Psalter können diese vorläufigen Ergebnisse sicherlich vertiefen. Einer sorgfältigen Untersuchung bedarf schließlich auch die Frage, inwiefern die parallelen Strukturen des LXX-Psalters den Maßstäben griechischer Rhetorik entsprachen.²⁸

3. Es liegt auf der Hand, dass die von der LXX eingeführten Parallelismen die formale Gestalt des Textes tangieren. Das schließt aber nicht aus, dass mitunter mehr oder weniger beträchtliche inhaltliche Verschiebungen eintreten. Ob diese auf Missverständnisse oder Fehlinterpretationen der hebräischen Vorlage zurückgehen oder nicht, ist zweitrangig. In jedem Fall lassen sie erkennen, welchen Sinn der Übersetzer seiner Vorlage zuschrieb und welchen er seinem Publikum übermitteln wollte. Gerade in diesen Fällen erweist es sich immer wieder als nützlich, zur präziseren Argumentation auch die antiken christlichen Kommentare zu konsultieren, die sich für den Literalsinn des griechischen Textes interessieren.

4. Was die inhaltlichen Aspekte angeht, wurde mehrfach festgestellt, dass die LXX verschiedentlich eine Lesart bietet, die beträchtlich vom MT abweicht. Dies kann verschiedene Ursachen haben: Die Vorlage war schwer verständlich, bot zu Missverständnissen Anlass oder bedurfte eines explizierenden Zusatzes. Auch auf diesem Gebiet kann man sich von einer gründlicheren Behandlung des Themas weitere Ergebnisse erwarten. Wie auch immer, die wenigen untersuchten Stellen lassen eindeutig erkennen, dass der Übersetzer seinem griechischen Text nicht nur den „Stempel“ der Interpretation, in deren Tradition er selbst stand, aufdrückte; er verstand es auch, diese produktiven Neuinterpretationen in die Formen des Parallelismus zu gießen.

5. Wenn es sich bestätigen sollte, dass das erwähnte Verfahren im LXX-Psalter weiter verbreitet ist, als der vorliegende Artikel zu zeigen vermag, dann lohnt es sich, folgender Frage nachzugehen: Steht der LXX-Überset-

²⁷ Weitere Beispiele für Chiasmen im LXX-Psalter: Ps 9,24; 18,7ab; 20,10bc; 26,7.

²⁸ Vgl. hierzu die Überlegungen zu den stilistischen und rhetorischen Phänomenen in der griechischen Literatur, die man mit dem Ausdruck „Parallelismus“ zusammenfassen kann (Antitheton, Isokolon, Paromoiosis), bei G. Gerleman, *Proverbs*, 18,24; J.A.L. Lee, *Translations*, 776ff; R. Brucker, ‚Christushymnen‘ oder ‚epideiktische Passagen‘? *Studien zum Stilwechsel im Neuen Testament und seiner Umwelt*, FRLANT 176, Göttingen 1997, 25–30.

zer in einer Auslegungstradition, die auch anderswo im Bereich der biblischen Schriften nachweisbar ist? Um dies zu illustrieren, seien abschließend nur zwei Beispiele genannt: Der LXX-Übersetzer des Proverbienbuches geht ebenfalls sehr „produktiv“ mit seiner hebräischen Vorlage um, indem er z.B. Parallelismen einführt, wo sie im MT weniger entwickelt oder gar nicht vorhanden sind (z.B. Prov 7,17; 20,9). Diese Fälle sind ausführlich untersucht und nach verschiedenen Kategorien sortiert worden.²⁹ Ebenso lässt sich im Bereich der synoptischen Evangelien beobachten, dass etwa das Matthäus- oder Lukasevangelium Parallelismen herstellen, wo sie in ihrer markinischen Quelle noch fehlen oder weniger vollkommen ausgebildet sind (vgl. etwa Mk 3,29 mit Mt 12,32). Auch für diesen Bereich liegen schon eingehende Untersuchungen vor.³⁰ Es versteht sich von selbst, dass der Aufweis von eventuellen Gemeinsamkeiten auf dem Gebiet der Neubildung von Parallelismen nicht in erster Linie philologischen Interessen dient, sondern einen weiteren Beitrag zum Studium der innerbiblischen Interpretationsverfahren darstellen kann.³¹

²⁹ Vgl. die in Anmerkung 2 zitierte Sekundärliteratur.

³⁰ Vgl. die Übersichten bei A. Denaux, Der Spruch von den zwei Wegen im Rahmen des Epilogs der Bergpredigt (Mt 7,13–14 par. Lk 13,23–24). Tradition und Redaktion, in: J. Delobel (Hg.), *Logia. Les paroles de Jésus – The Sayings of Jesus. Mémorial Joseph Coppens*, BETL 59, Leuven 1982, 305–335, bes. 331–335. Zum Parallelismus im Neuen Testament sei noch verwiesen auf M. Reiser, *Sprache und literarische Formen des Neuen Testaments*, UTB 2197, Paderborn 2001, passim; D. Fricker, *Quand Jésus parle au masculin-féminin. Étude contextuelle et exégétique d'une forme littéraire originale*, *Études Bibliques* N.S. 53, Paris 2004, 121ff.

³¹ Vgl. dazu auch L. Prijs, *Jüdische Tradition in der Septuaginta*, Leiden 1948, 93 Anm. 2, der auf die zweiunddreißig rabbinischen Middot verweist.

Altorientalische Literaturen

Holger Gzella (Leiden)

PARALLELISMUS UND ASYMMETRIE IN UGARITISCHEN TEXTEN

Manfried Dietrich herzlich zugeeignet

1. „Horizontaler“ und „vertikaler“ Parallelismus

Schon bald nach der Entzifferung der ugaritischen Tontafeln begannen sich bestimmte poetische Grundprinzipien der mythologischen (oder auch: „epischen“) Texte abzuzeichnen.¹ Zu ihrer Überraschung erkannten die Gelehrten, dass in den neu entdeckten Zeugnissen dieser semitischen Sprache aus dem zweiten vorchristlichen Jahrtausend bereits charakteristische Wesenszüge der viel späteren hebräischen Dichtung deutlich ausgeprägt sind. Wenn gleich sich beide Traditionen nicht vollkommen decken, treten doch zentrale gemeinsame Eigenschaften im Lichte des Ugaritischen sogar noch reiner hervor; denn dessen Literatur war ja nicht in gleicher Weise Bearbeitungen und Verderbnissen im Laufe der Überlieferungsgeschichte ausgesetzt wie gerade die poetischen Teile des Alten Testaments. Sie gibt daher ein wesentlich verlässlicheres Richtmaß an die Hand als die subjektive Suche nach ganz eigenen Strukturmustern und ästhetischen Maximen im vielfach gebrochenen Masoretischen Text.

Das auffälligste verbindende Stilmerkmal stellt der *parallelismus membrorum* dar, der den Erzählfluss in syntaktisch oder semantisch „parallele“, also einander nach Form oder Gehalt ähnliche Versglieder teilt und auf diese Weise wie mit Hilfe von Takten rhythmisiert.² Andere, im eigentlichen Sinne „metrische“ Systeme konnten dagegen bislang nicht überzeugend nachgewiesen werden. Beim Parallelismus bilden im Durchschnitt drei tontragende Wörter – Pro- und Enklitika zählen also nicht – eine prosodische Einheit, ein so genanntes „Kolon“. Im allgemeinen deckt sich ein Kolon

¹ Gute Einführung samt umfangreichen Literaturangaben von: Watson, Wilfred G.E.: Ugaritic Poetry. In: ders. / Wyatt, Nicolas (Hg.): Handbook of Ugaritic Studies. (Handbuch der Orientalistik I,39) Leiden [u.a.] 1999, S.165–192 (mit einer etwas umständlicheren Systematisierung als der im folgenden vorgeschlagenen).

² Literatur aus der Frühzeit ugaritologischer Forschung bei: Smith, Mark S.: Untold Stories. The Bible and Ugaritic Studies in the Twentieth Century. Peabody 2001, S.19.

mit einem Teilsatz (*clause*) und ist deshalb auch aus dem Blickwinkel des Satzbaus eine eigenständige Größe. Am häufigsten begegnen Gruppen von zwei Kola, das heißt Bikola, seltener Trikola und Monokola, die sich ihrerseits meist, und im Falle der Monokola regelmäßig, zu einem einfachen oder auch komplexeren Satz vereinigen.³ Trikola bestehen entweder aus drei parallelen Gliedern oder aus einem erweiterten Bikolon. Größere Einheiten entspringen oft Kombinationen der Grundkomponenten und umfassen gewöhnlich mehrere Sätze: Tetrakola können üblicherweise in zwei – mitunter verschränkte (Watsons *split couplets*)⁴ – Bikola zerlegt werden; Pentakola enthalten eher als eine wirklich parallele Fünferreihe eine Verbindung von Bikolon und Trikolon. Ob man mit gleichem Recht von echten Hexakola oder sogar Heptakola, Oktokola und Enneakola sprechen darf, scheint nicht in jedem Fall restlos klar. Denn mit der Anzahl der Kola nehmen die Möglichkeiten einer weiteren Atomisierung natürlich stetig zu.⁵ Kennzeichnend für alle derartigen Strukturen ist aber jedenfalls, dass sich die einzelnen Glieder meist in irgendeiner Form entsprechen.

Dieser Parallelismus sorgt daher für eine Art „horizontale“ Gliederung individueller Aussagen im Text auf Satzebene. Dabei kann der zweite Teil eines jeden Parallelausdrucks den ersten leicht variiert wiederholen (synonymer Parallelismus),⁶ ergänzen (komplementärer Parallelismus) oder gelegentlich einen Gegen Ausdruck bilden (sei es als antithetischer, sei es als disjunktiver Parallelismus). Auf der Diskursebene bezeichnen die einzelnen Kola einer Gruppe jeweils Sachverhalte, die auf ganz unterschiedliche Weisen miteinander verbunden sein mögen; Handlungsketten etwa sind genau so gut denkbar wie Nebenhandlungen oder logische Verknüpfungen. Somit erlauben diese oft als „Verse“ bezeichneten Kolagruppen eine Systematisierung sowohl nach ihrer Kolazahl als auch nach inhaltlichen und, sogar unabhängig vom Inhalt, nach syntaktischen Kriterien. Es fällt demnach nicht leicht, das generische Konzept „Parallelismus“, wie es den folgenden Beispielen doch gemeinsam zugrunde liegt, weiter zu präzisieren.⁷

³ Den Zusammenhang zwischen prosodischen und syntaktischen Einheiten berücksichtigt besonders: Segert, Stanislav: Parallelism in Ugaritic Poetry. *Journal of the American Oriental Society* 103 (1983), S.295–306 (dort auch Gedanken über die Terminologie).

⁴ Dazu vgl.: Watson, Wilfred G.E.: New Examples of the Split Couplet in Ugaritic. *Ugarit-Forschungen* 29 (1997), S.715–721 (mit weiterer Literatur).

⁵ Die Beispiele für solche Großgruppen, die Watson, *Poetry* (s.Anm. 1), auf S.176–177 anführt, lassen sich dementsprechend auch noch weiter in kleinere Elemente zerlegen.

⁶ Bei Zahlen ist das Schema $x \parallel x+1$ sehr verbreitet (etwa KTU 1.4:III:17–18; 1.5:V:8–9; 1.14:I:8–9); es handelt sich wohl lediglich um eine Spielart des synonymen Parallelismus, weil Zahlwörter ja keine Synonyme kennen (so richtig Watson, *Poetry* [s.Anm. 1], S.170).

⁷ Als Beispiele dienen solche Stellen, deren Deutungsmöglichkeiten im Kontext sich auf ein vernünftiges Maß einschränken lassen und nicht zu vollkommen verschiedenen syntaktischen Interpretationen führen. Die meisten poetischen Belege entstammen demselben Text, nämlich dem Palastbau des Baal. Eine solche Auswahl soll die bei aller Macht der dichterischen Tradition doch denkbare Unschärfe auf Grund möglicherweise unterschiedlicher Stile verringern und somit eine größere Vergleichbarkeit der Textstellen gewährleisten. Zitiert

- (1a) *šh ḥrn bbht'k*
ḏbt bqr̄b hklk
/ših ḥarāna bi-bahatikā/
/ʿadabta bi-qirbi hēkallikā /
„Rufe eine Karawane in dein Gebäude,
Güter in deinen Palast hinein!“
 (KTU 1.4:V:13–14 = 1.4:V:29–30: synonymes Bikolon)
- (1b) *šh aḥh bbhth*
aryh bqr̄b hklh
šh šb'm bn aṛt
/šāḥa 'aḥihū bi-bahatihū/
/ʔariyihū bi-qirbi hēkallihū/
/šāḥa šaba'ima banī 'Aṭirati (oder, falls diptotisch, 'Aṭirata)/

Er rief seine Brüder in sein Gebäude,
seine Verwandten in seinen Palast hinein,
er rief die siebenzig Söhne der 'Aṭira.
 (KTU 1.4:VI:44–46: zum Trikolon erweitertes Bikolon)
- (2a) *hyn 'ly lmpḥm*
bḏ ḥss mšbṫm
/Hayyānu 'alaya li-mappūḥēmi/
/bādi Ḥasīsi (oder, falls diptotisch, Ḥasīsa) mušabbaṭāmi/

Hayyān („der Tüchtige“) stieg auf den Blasebalg,
in der Hand des Ḥasīs (war) der Doppelgriff.
 (KTU 1.4:I:23–24: komplementäres Bikolon, Zustand)
- (2b) *bh p'nm [tṭṭ]*
b'ḏn ksl [tṭbr]
ʿln p]nh tḏ
tḡs pnt [ks]lh
anš dt zr[h]
/bihā pa'anāmi [taṭṭuṭā/
/ba'ḏāna kussulu [tiṭbar/
/ʿalāna pa]nūhā tida'ū/
/taḡḡuṣ pānatu [kussu]lihā/
/ʔanaššu(?) dūtu zāri[hā]/

Da schlotterten an ihr beide Füße,
hinten brach die Lende,
oben schwitzte ihr Gesicht,
es zitterte ihr Lendenwirbel,

wird, unter Korrektur offensichtlicher Schreiberfehler (durch hochgestellte Ausrufezeichen oder Ergänzungen im Text markiert), nach KTU², die beigefügte phonemische Transkription des reinen Konsonantentextes versucht, dem sprachwissenschaftlichen Stand Rechnung zu tragen. Unsicherheiten sind dabei unvermeidlich, doch würde es den Gedankengang dieses Beitrags über Gebühr belasten, jede Entscheidung für eine bestimmte Vokalisation eigens durch Rekurs auf syllabische Belege oder Sprachvergleich zu rechtfertigen.

der Muskel (?) ihres Rückens.

(KTU 1.4:II:16–20; Lücken im Text dieser „typischen Szene“ [s.u.] sind nach KTU 1.3:III:32–36 sicher zu ergänzen, vgl. auch 1.19:II:44–47: komplementäres Pentakolon mit verschiedenen Sachverhalten;⁸ die ersten drei Kola gehören dabei infolge parallelen Satzbaus noch enger zusammen, das letzte ist syntaktisch wohl vom vorletzten abhängig.⁹)

- (3a) *št špt larṣ*
špt lšmm
/šātā šapata li-ʾarši/
/šapata li-šamīma/

*Sie beide legten die eine Lippe an die Erde,
 die andere Lippe an den Himmel.*

(KTU 1.23:61–62: antithetisches Bikolon)

- (3b) *bt arzm yklṇh*
hm bt lbnt yʾmsnh
/bēta ʾarazima yukālilannahū/
/hima bēta libanāti yaʾammisannahū/
*„Ein Haus aus Zedern? Soll er es vollenden!
 Oder ein Haus aus Ziegeln? Soll er es errichten!“¹⁰*

(KTU 1.4:V:10–11: disjunktives Bikolon)

Zusammen mit den formalen Strukturen, ja womöglich sogar erst unter ihrem Einfluss, haben sich auch ganz bestimmte inhaltliche Fügungen über den syro-palästinischen Raum verbreitet und teils archaisches Sprachgut¹¹ bewahrt. Denn in oralen Gesellschaften konservieren geprägte, eingängige Wendungen über Generationen das angesammelte Wissen; wie der Parallelismus sind sie oft redundant, da der mündliche Vortrag keine allzu gedrängte Ausdrucksweise zuläßt.¹² Manche dieser festen Verbindungen von Namen und Epitheta, Synonymen, komplementären Begriffen oder naheliegenden Assoziationen (*parallel pairs*) treten daher noch in phönizischen und hebräischen Texten wieder auf, lange nach dem Untergang des Stadt-

⁸ Die Form /tidaʿū/ „es schwitzte“ in Zl. 18 ist deutlich als „Kurzimperfekt“ erkennbar (die Langform müßte /tidaʿūna/ lauten). Somit liegen *per analogiam* wohl auch im Kontext Kurzformen vor, die jeweils einzelne, in der Vergangenheit abgeschlossene Ereignisse bezeichnen. Dagegen setzten Umstandssätze („wobei...“) „Langimperfekta“ voraus.

⁹ Wenigstens unter der Voraussetzung, dass *anš* ein Nomen ist und kein Verb.

¹⁰ So statt der konventionellen Deutung „man möge es ihm errichten“ u.ä. mit: Tropper, Josef: Ein Haus für Baal. Schwierige Passagen in KTU 1.4 IV–V. Ugarit-Forschungen 35 (2003), S.649–656, denn im Zusammenhang tritt Baal ja allem Anschein nach selber als Baumeister seines Palastes auf.

¹¹ Dazu Beispiele aus Formenlehre und Syntax bei: Tropper, Josef: Sprachliche Archaismen im Parallelismus membrorum in der akkadischen und ugaritischen Epik. *Aula Orientalis* 16 (1998), S.103–110.

¹² Siehe: Ong, Walter J.: *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. London [u.a.] 1982, besonders Kap. 3.

staates Ugarit. Typische Zusammenstellungen in Parallelismen wie *ʾlmnt* „Witwe“ und *yqm* „Waise“ als Musterfall der auf Rechtsbeistand Angewiesenen (ugaritisch: KTU 1.16:VI:49–50; phönizisch: KAI 14,3.13; hebräisch: Ex 22,23; Ps 68,6; Ps 109,9; Kgl 5,3) und dergleichen sind vermutlich Trümmer einer ehemals gemeinsamen, umfassenderen Literatur- oder Dichtersprache. Sie reicht in ihren Ursprüngen sicher weit hinter die ugaritische Kultur zurück, empfahl sich wohl auf Grund ihres Prestiges und wurde somit, vielleicht durch fahrende Sänger, vielerorts bekannt. Man mag an Elemente der „indogermanischen Dichtersprache“ wie die berühmte Junktur „unvergänglicher Ruhm“ denken, die sich ebenfalls in den reicher bezeugten Einzeltraditionen der indogermanischen Völker gehalten haben.¹³

Obschon die Bezeichnung *parallelismus membrorum* in der Forschung seit Robert Lowth und anderen traditionell auf Entsprechungen innerhalb einer mehrgliedrigen Kolongruppe festgelegt ist, lassen sich auch darüber hinaus fortwährend parallele Strukturen herausstellen. So werden nämlich Befehl und Ausführung, Bitte und Erfüllung, über einen längeren Zeitraum dauerhaft ablaufende Handlungen oder periodisch wiederkehrende Ereignisse wie Botensendung, Ankunft, Opfer, Mahl und dergleichen gerne mit identischen Formulierungen ausgedrückt. Die Anpassung an den jeweiligen grammatischen Kontext führt in der Regel zu allenfalls geringfügigen Abweichungen; das bedeutet konkret, dass zwar erzählende Formen an die Stelle der volitiven treten, wenn etwa die Ausführung eines Befehls geschildert wird, der Wortlaut aber sonst erhalten bleibt.¹⁴ Dadurch entstehen abschnittsweise, gewissermaßen „vertikal“, gleichförmige oder über das Textganze hin stets wiederkehrende Reihen von Versen. Man könnte analog von einem *parallelismus versusum* sprechen. Diese Reihen markieren einen Stillstand oder Situationswechsel im Verlauf der Haupthandlung, strukturieren damit das Geschehen und lassen Erzähler wie Hörer für einen Moment zur Ruhe kommen – in ihrer psychologischen Wirkung vergleichbar den bekannten „Ekphraseis“, den ausführlichen Beschreibungen in der griechischen Epik, oder den Kleiderszenen in der mittelalterlichen Literatur. Die Vermutung liegt nahe, dass die „typischen Szenen“, um einen Begriff aus der für dieses Gebiet sehr lehrreichen Homerforschung heranzuziehen,¹⁵ ebenfalls in uralten mündlichen Dichtertraditionen wurzeln.

Wohingegen nun die „horizontale“ Mikrostruktur seit den frühen siebziger Jahren Gegenstand intensiver Auseinandersetzung ist, darf das Verhält-

¹³ Vgl. aus der reichen einschlägigen Literatur beispielsweise: Schmitt, Rüdiger: Studien zur indogermanischen Dichtersprache. Diss. masch. Saarbrücken 1965; Watkins, Calvert: *How to Kill a Dragon. Aspects of Indo-European Poetics*. New York [u.a.] 1995.

¹⁴ Man kann daher auch von „Transposition“ sprechen, vgl.: Parker, Simon B.: *The Pre-Biblical Narrative Tradition*. SBL Resources for Biblical Study 24. Atlanta 1989, S.26–37.

¹⁵ Siehe: Arend, Walter: *Die typischen Szenen bei Homer*. Berlin 1930; Parry, Milman: *On typical scenes in Homer*. *Classical Philology* 31 (1936), S.357–360 (Neudruck in: Parry, Adam [Hg.]: *The Making of Homeric Verse*. Oxford 1971, S.404–407).

nis einzelner Kola zu ihrem umgebenden Rahmen noch größtenteils als Neuland gelten. Immerhin konnten aber bereits typische Stilmittel individueller prosodischer Einheiten wie beispielsweise Chiasmen auch bei der Anordnung von ganzen Kolonreihen mit Erfolg nachgewiesen werden.¹⁶ Die literarischen Effekte des Wechsels von einem Kolontyp zu einem anderen verdienen ebenfalls weitere Aufmerksamkeit. Fortgesetzte Versuche, die bislang erzielten, recht genauen Ergebnisse ugaritischer Poetik in einen weiteren Kontext einzubetten, dürften das Verständnis altkanaanäischer Sprachkunst in einigen wichtigen Punkten noch mehr bereichern: einmal, indem sie aufzeigen, wie ein Erzähler seinen Stoff über größere Strecken disponiert und den Hörer oder Leser hindurchführt; zum anderen, indem sie, im Rahmen des Möglichen, die literaturgeschichtlichen Voraussetzungen übergreifender narrativer Techniken beleuchten.

2. Asymmetrie in parallelen Strukturen

Dem ordnenden Prinzip, das Einzelausdrücke, Kola und ganze Versgruppen immerfort in Parallelbeziehungen miteinander setzt, wirkt nun aber eine andere Kraft entgegen. Nicht weniger häufig nämlich sowie unter teils nicht geringerem Aufwand wird eine zu simple Gleichförmigkeit im Ausdruck vermieden. Selbst bei parataktischen Fügungen ansonsten parallel gebauter Sätze können die sich entsprechenden Elemente chiastisch zueinander angeordnet sein. Die Wortstellung läßt sich auch mit weiteren Verschiebungen der Symmetrie kombinieren, etwa in Gestalt der Wahl unterschiedlicher Konjugationen¹⁷ oder, wie im folgenden Beispiel, Verbalstämme (Untersuchungen zur Semantik der Stämme sollten das unbedingt berücksichtigen):

sb ksp lraqm
ħrṣ nsb llbnt
 /sabba kaspu li-raqqīma/
 /ħurāṣu nasabba li-labanāti/

*Das Silber war geworden zu Platten,
 gewandelt hatte sich das Gold zu Ziegeln.*

(KTU 1.4:VI:34–35: die chiastische Wortstellung von Verb und Subjekt in Zeilen 34 und 35 geht einher mit einem Wechsel zwischen Grundstamm und N-Stamm.)

¹⁶ Treffende Beispiele und weitere Literatur bei: Smith, *Stories* (s.Anm. 2), S.217–220.

¹⁷ Besonders verbreitet ist der Wechsel vom „Kurzimperfekt“ als primärer Erzählform in der Poesie zum „Perfekt“ als sekundärer, vgl.: Watson, Wilfred G.E.: *Parallelism with Qtl in Ugaritic*. Ugarit-Forschungen 21 (1989), S.435–451. Die Gründe für solche Variationen sind noch weitgehend unbekannt. (Das hängt vor allem damit zusammen, dass viele Formen in der konsonantischen Schreibung gar nicht unterschieden werden können, weshalb wenigstens für gewisse Texte eine nebenherlaufende Lesetradition denkbar scheint.) Dennoch dürften der Parallelismus und seine Abmilderung auch hier eine gewisse Rolle spielen.

Noch häufiger entsteht im „horizontalen“ Parallelismus eine Asymmetrie zwischen den beiden Gliedern, indem ein Verb oder selbst eine proklitische Präposition im ersten Teil auch den zweiten regiert, ohne dort wiederholt zu werden; der Umkehrfall wie in KTU 1.2:IV:8–9 (das Verb steht im zweiten Kolon) ist dagegen ziemlich selten.¹⁸ Damit bildet der zweite Teil einen elliptischen Ausdruck und hängt syntaktisch sozusagen ἀπὸ κοινού mit dem Rest des ersten von dem regierenden Element ab. Demzufolge gewinnt der Dichter in der zweiten prosodischen Einheit Platz, um einem kürzeren Ausdruck im ersten Kolon im zweiten einen längeren, meist ausschmückenden (von der Forschung oft auch *ballast variant* genannt) zur Seite zu stellen:¹⁹

štt ḥptr lišt
ḥbrt lz pḥmm
/šātāt ḥupatra li-ʾišāti/
/ḥubruṭa li-zāri paḥamīma/

*Sie stellte einen Kochtopf auf das Feuer,
einen Bottich auf die Oberfläche glühender Kohlen.*

(KTU 1.4:II:8–9: dem kürzeren Ausdruck /li-ʾišāti/ in Zeile 8 entspricht in Zeile 9 der längere /li-zāri paḥamīma/ und füllt den Raum aus, den die Ellipse des Verbs dort schafft.)

Aus diesem Grund scheint die kolometrische Poesie beständig Behaghels berühmtem „Gesetz der wachsenden Glieder“ im Indogermanischen zu entsprechen: von zwei Gliedern von verschiedenem Umfang steht das umfangreichere nach,²⁰ wie bei der Beschreibung von den Händen Achills, als Priamos vor ihm stand καὶ κύσε χεῖρας δεινὰς ἀνδροφόνους, αἱ οἱ πολέας κτάνον ὕας (*Ilias* XXIV, 478–479). Zugleich stimmen solche ugaritischen Parallelverse mit einem durchaus analogen „Gesetz der steigenden Komposition“ in der ganzen Semitica überein. Es wirkt in weit verbreiteten Junkturen wie *kasp wa-ḏahab* „Gold und Silber“ und dergleichen.

Noch subtilere Kunstgriffe zeigen außerdem deutlich, dass ein Streben nach einer zumindest leichten Asymmetrie mit der altsemitischen Poetik offenbar stärker verwoben ist, als die Forschung bislang vermuten ließ. Darunter fallen bedeutungsgleiche Nebenformen bestimmter morphologischer Kategorien. Entsprechende Varianten, wie zum Beispiel beim selbständigen Personalpronomen der ersten Person des Singulars oder bei den meisten Präpositionen, sind im Ugaritischen ja auch bemerkenswert reich bezeugt; sie ermöglichen es, solche kaum spürbaren Modifikationen bequem anzubringen:

¹⁸ Bei manchen scheinbaren Inversionen wie beispielsweise in KTU 1.19:III:36–37 könnte das Verb im ersten Glied möglicherweise infolge eines Schreiberfehlers ausgefallen sein; die Ergänzung in KTU² zeigt, dass auch die Herausgeber dieser Meinung waren.

¹⁹ Vgl.: Watson, *Poetry* (s.Anm. 1), S.172–173.

²⁰ Zuerst ausformuliert bei: Behaghel, Otto: *Beziehungen zwischen Umfang und Reihenfolge von Satzgliedern*. Indogermanische Forschungen 25 (1909), S.110–142.

p ʿbd an ʿnn aṭrt
p ʿbd ank aḥd ulṭ
 /pa-ʿabdu ʿanā ʿāninu ʿAṭīrati/
 /pa-ʿabdu ʿanāku ʿāhidu ʿulṭi/

„Bin ich nun ein Sklave, ein Diener der ʿAṭīrati
 bin ich nun ein Sklave, einer, der die Ziegelform (?) hält?“

(KTU 1.4:IV:59–60: in den sonst ganz parallel konstruierten Kola entsprechen sich die Kurzform /ʿanā/ und die gleichwertige Langform /ʿanāku/ des Personalpronomens; die *variatio* wurde also offenbar bewusst gesucht!)

Solche prosodisch-stilistischen Überlegungen helfen weiterhin, die Funktion von Nebenformen in einem spezifischen Kontext besser zu verstehen. Dies betrifft vor allem das sogenannte „enklitische *m*“, ein auch dem Hebräischen bekanntes Bildelement /-ma/ oder /-mi/ (die Vokalisierung ist nicht ganz klar), das ohne erkennbaren Bedeutungsunterschied an ein Wort praktisch jeder Klasse antreten kann²¹ – ein Blick auf das deutsche Füll-„e“ in Sätzen wie „Geheiligt werde dein Name“, „Ehre sei dem Vater und dem Sohn(e) und dem Heiligen Geist(e)“ und derlei mag als grobe Analogie dienen. Auch dieses Formans eignet sich mithin vorzüglich dazu, parallele Kola fast unmerklich zu variieren. Zuweilen tritt es im Verbund mit anderen bekannten Stilmitteln wie dem Chiasmus oder der Ellipse auf:

- (a) *yšq ksp lalpm*
ḥrṣ yšqm lrbbt
 /yašiq kaspa li-ʿalapima/
 /ḥurāša yašiq-mi li-ribabāti/
Er goß Silber zu Tausenden,
Gold goß er zu Zehntausenden.
 (KTU 1.4:I:26–27: Chiasmus)

- (b) *hty bnt dt ksp*
hkly dtm ḥrṣ
 /<ba>hatiya banētu dūti kaspi/
 /hêkallaya dūti-mi ḥurāši/
„Ich habe mein Gebäude gebaut aus Silber,
meinen Palast aus Gold!“
 (KTU 1.4:VI:36–38: Ellipse)

Die Verbindung des Parallelismus mit der Asymmetrie läßt im Gleichklang ein Moment der Ungleichmäßigkeit entstehen; folglich erzeugt sie im starren Takt eine ruhige Bewegung. Wie man ohne zu ermüden dem Wellenspiel am Strand zusehen kann oder dem Wind, wenn er durch ein Ährenfeld

²¹ Immer noch lesenswert: Pope, Marvin H.: Ugaritic Enclitic *-m*. *Journal of Cuneiform Studies* 5 (1951), S.123–128. Bei dem Versuch einer präziseren Kategorisierung einzelner Gebrauchsweisen vermutet Tropper, Josef: *Ugaritische Grammatik*. (Alter Orient und Altes Testament 273) Münster 2000, S.830, ebenfalls mit Recht, diese Partikel werde mitunter „zur Variation im Parallelismus membrorum“ verwendet.

fährt, so bleibt der Geist des Zuhörers auf Grund solcher Stilmittel rege.

In ähnlicher Weise belebt die Variation aber auch auf Abschnittsebene den Erzählfluss über größere Strecken. Schon die wechselnde Folge unterschiedlicher Reihen von Kola wehrt der Monotonie, weil ja Monokola, Trikola oder komplexere Verbindungen regelmäßig das beherrschende Bikolon ablösen und so geradezu den Eindruck eines Taktwechsels vermitteln können. Dabei waltet sicher kein blinder Zufall. Denn vor allem der Wechsel zu einem Monokolon bedeutet mitunter auch eine inhaltliche Zäsur: Oftmals bestehen Monokola aus fest geprägten Formelversen, die den Einsatz direkter Rede, einen Sprecherwechsel, die Reaktion auf eine vorangehende Äußerung oder den Einsatz eines neuen Akteurs beschreiben. Neben der üblichen Redeeinleitung mit einer Form der Wurzel *ʿny* „anheben, antworten“ dienen dafür einige auch syntaktisch auffällige Konstruktionen:

- (a) *šmḥ bilt ʿnt*
/šamāḥu batūlatu ʿAnatu/
Da freute sich die Jungfrau ʿAnat...
(KTU 1.4:V:20, entspricht 1.4:II:28–29 [ʿAṭira]; 1.4:V:35–36 [Baal]; 1.5:II:20 [Mot]; 1.6:III:14 [El])
- (b) *šḥq kṯr wḥss*
/šahāqu Kōṭaru wa-Ḥasīsu/
Da lachte Kōṭaru wa-Ḥasīsu...
(KTU 1.4:VII:21, entspricht 1.4:V:25 [ʿAnat])
- (c) *tšū gh wtšḥ*
/tiššaʿu gāḥa wa-tašīḥu (oder „Kurzimperfekt“: wa-tašīḥ?)/
Sie erhob ihre Stimme und rief...
(KTU 1.4:V:25–26; vgl. 1.4:II:21; 1.4:IV:30; 1.4:VII:22 u.ö.)

Aufschlussreich daran ist, dass alle drei Formeln das übliche Erzählschema unterbrechen und statt des „Kurzimperfektes“ in Erststellung für einmalige, in der Vergangenheit abgeschlossene Hauptereignisse („narrativer Vordergrund“) andere Verbalformen verwenden: in den ersten beiden Beispielen steht der starre („absolute“) Infinitiv vor dem Namen samt Epithet,²² im letzten das wegen des Verbs III-Aleph eindeutig erkennbare „Langimperfekt“. Dieses bewegt sich im Bereich Gegenwart-Zukunft und Unabgeschlossenheit (Imperfektivität), jener gilt nach Zeitbezug (Tempus), Verlaufsbezug (Aspekt) und Modalität als unmarkiert, ähnlich dem alten indogermanischen Injunktiv. Der Gebrauch nicht-präterital oder nicht-perfektiv markierter Kategorien in Redeeinleitungen wie den hier teilweise vorliegenden läßt sich in narrativen Texten vieler Sprachen nachweisen; er mag

²² Theoretisch wäre jeweils auch ein „Perfekt“ mit Genusinkongruenz bei femininem Subjekt möglich, aber die Deutung solcher Formen als starre Infinitive hat sich in der Forschung mit Hilfe des Amarna-Kanaanäischen mittlerweile allgemein durchsetzen können.

den Registerwechsel antizipieren, den ein Verlassen der Erzählebene nach sich zieht.²³ Überhaupt dienen ja Verbformwechsel bisweilen genau dazu, den Beginn oder den Abschluss eines Erzählabschnittes anzuzeigen.²⁴

Unter anderem ein solches universalsprachliches Gesetz könnte hier wirken. Dass aber in der ugaritischen Poesie starre Infinitive ausgerechnet in solchen geprägten Wendungen begegnen, die zudem nicht allesamt eine wörtliche Rede eröffnen, dürfte letzten Endes noch zusätzliche Gründe haben. Wiederum liegt es nahe, auf die mündlichen Ursprünge dieser Dichtung zu verweisen: Denn die verwendete Form verzichtet nicht nur auf eine positive temporale und aspektuale Markierung, sondern kongruiert überdies weder im Genus noch im Numerus. Unabhängig vom nachfolgenden Subjekt bleibt ein solcher Baustein also stets gleich und tritt immer in Erststellung auf, so wie die homerischen *formulae* an bestimmte Positionen im Metrum gebunden sind. (Darin unterscheiden sich Formeln als solche von den hinsichtlich ihrer Wortstellung viel flexibleren *parallel pairs*.) Zwar ist der starre Infinitiv an sich im Ugaritischen nicht auf die Dichtung beschränkt und wird ebenso in der Prosa verwendet, doch bezeugen archaische Dichtersprachen nach Ausweis auch des Indogermanischen generell eine gewisse Affinität zu derartigen unmarkierten, injunktivischen Verbformen.²⁵ Noch andere Indizien verweisen übrigens auf den *oral poetry*-Charakter des altsemitischen Formelgutes.²⁶ Gerade die Monokola, die praktischerweise übliche Scharnierstellen jeder Erzählung bezeichnen und deshalb immer wieder gebraucht wurden, dürften einen solchen schablonenhaften Zuschnitt im Laufe der Zeit am treuesten bewahrt haben.

Derselbe Charakter ist, wie schon gesagt, auch den „typischen Szenen“ eingepreßt und genauso den Ereignissen, die als über einen bestimmten Zeitraum ablaufend geschildert werden. Nach dem Muster „einen Tag lang opferte er“, „einen zweiten Tag lang opferte er“ und so weiter entstehen häufig geradezu eintönig anmutende, teils aus geprägten Wendungen bestehende Reihen, die wie die formelhaften Monokola ebenfalls helfen, die schnelle Gangart des Bikolons zu verlassen; auf diese Weise verlangsamten sie nämlich den Handlungsfortschritt. Gleich den Gliedern im *parallelismus membrorum* werden sie im episch-mythischen Corpus der ugaritischen Literatur zwar meist sehr exakt wiederholt, lassen aber mitunter dennoch eine gewisse Variation zu. Dabei muss natürlich zwischen Abweichungen infol-

²³ Dazu siehe: Gzella, Holger: Tempus, Aspekt und Modalität im Reichsaramäischen. (Veröffentlichungen der Orientalischen Kommission 48) Wiesbaden 2004, S.95.

²⁴ Vgl. allgemein: Gzella, Tempus (s.vorherige Anmerkung), S.299–300; ausdrücklich zum Ugaritischen: Tropper, Grammatik (s.Anm. 21), S.706.

²⁵ Für eine ausgesprochen lebendige Darstellung möglicher kulturgeschichtlicher Ursachen dieses Tatbestandes siehe: Burkert, Walter: Kulte des Altertums. Biologische Grundlagen der Religion. München 1998, S.86.

²⁶ Etwa ihr Gebrauch an Stellen, an denen sie vom Kontext her gar nicht so recht passen, siehe: Watson, Wilfred G.E., Gender-matched synonymous parallelism in Ugaritic poetry. Ugarit-Forschungen 13 (1981), S.181–187, hier S.183 mit Anm. 16.

ge von Schreiberfehlern²⁷ und gesuchter Asymmetrie²⁸ unterschieden werden. Eine absichtliche Veränderung dürfte aber dann vorliegen, wenn sie sich einmal nicht in einer simplen Auslassung erschöpft und zum anderen an prominenter Stelle auftritt, etwa im letzten Element einer längeren Reihe paralleler Verse. So wird in KTU 1.4:VI:24–31 ein Brand beschrieben, der ganze sechs Tage lang dauert. Drei veritable Ritornelle von praktisch gleichlautenden Trikola fassen jeweils zwei Tage zusammen:

*hn ym w'n
 tikl išt bbhtm
 nblat bhklm
 /hina yōma wa-tāni/
 /ta'kulu 'išātu bi-bahatīma/
 /nabla'atu bi-hēkalli-mi/
 Da, einen Tag und einen zweiten
 fraß das Feuer im Gebäude,
 die Flamme im Palast.*

*tl̥t r'by m
 tikl [i]št bbhtm
 nblat bhklm
 /tālita rābi'a yōma/
 /ta'kulu 'išātu bi-bahatīma/
 /nabla'atu bi-hēkalli-mi/
 Einen dritten, einen vierten Tag
 fraß das Feuer im Gebäude,
 die Flamme im Palast.*

*h̥mš t̥dt ym
 tikl išt [b]bhtm
 nblat b[qr̥b h]klm
 /h̥āmiša tādita yōma/
 /ta'kulu 'išātu bi-bahatīma/
 /nabla'atu bi-qirbi hēkalli-mi/
 Einen fünften, einen sechsten Tag
 fraß das Feuer im Gebäude,
 die Flamme inmitten des Palastes.*

Die (ihrerseits formelhafte) Variante /bi-qirbi hēkalli-mi/ im letzten Kolon des dritten Trikolons unterscheidet sich minimal von dem zuvor zweimal verwendeten Wortlaut /bi-hēkalli-mi/ des „Refrains“.²⁹ Möglicherweise markiert sie dadurch explizit das Ende der Reihe und bereitet den Hörer auf

²⁷ So erscheint das Trikolon von KTU 1.4:V:15–16 = 38–40 in Zeilen 31–33 um eine Zeile verkürzt, ohne dass ein bestimmter Zweck erkennbar wäre.

²⁸ Pace Rosenthal, Franz: Die Parallelstellen in den Texten von Ugarit. *Orientalia* N.S. 8 (1939), S.213–237, hier S.215, der bei „einem altorientalischen Literaturwerk“ ausschließt, „dass man in einem Paralleltext eine etwas andere Ausdrucksweise mit Bewusstsein als Stilmittel verwendet haben könnte“. Cf. jedoch Parker, Tradition (s.Anm. 14), S.37–52.

²⁹ Der Text ist partiell zerstört, doch der vorhandene Platz zeigt, dass hier jedenfalls ein längerer Ausdruck gestanden haben muss als in den beiden vorangehenden Trikola.

etwas Neues vor, das ja dann auch eintritt: das folgende Trikolon (Zeilen 31-33) erzählt vom Verlöschen des Feuers. Man mag vergleichsweise daran denken, wie in der Musik bei über eine längere Zeit zu wiederholenden Responsorien der Vorsänger mit einer leicht veränderten Melodie die letzte Reprise anzeigen kann – etwa bei manchen Vertonungen des *Agnus Dei* aus dem römischen Messoridarium. Weil aber die Schilderung eines sechstägigen Geschehens in drei Kolongruppen mit dem Resümee je zweier Tage ein typisches Schema darstellt,³⁰ ist die Variation an dieser Stelle im strengen Sinne nicht notwendig; vielmehr bestätigt sie spielerisch die Erwartung eines Hörers oder Lesers, der ja aus seiner Kenntnis der Tradition schon weiß, dass der siebte Tag den Abschluss einer Erzähleinheit bedeutet.

3. Parallele Satzmuster in ugaritischer Prosa

Der *parallelismus membrorum* nach seiner üblichen Definition gilt als Kennzeichen der kolometrischen Dichtung; schließlich ist er dort besonders ausgeprägt. Dennoch läßt auch die ugaritische Gebrauchsprosa immer wieder durchaus vergleichbare Parallelstrukturen erkennen.³¹ Als günstiger Ausgangspunkt eignen sich die Briefe. Denn einmal werfen sie für literarisch-stilistische Fragen mehr ab als die listenartigen Wirtschaftstexte oder Aufzählungen in Verträgen; zum anderen erschließen sie sich dem Verständnis leichter als das gelegentlich zudem mit poetischen Teilen verbundene religiöse und medizinische Schrifttum – ganz abgesehen davon, dass parallele Ausdrücke in Ritualtexten oder Beschwörungen nicht allein stilistisch motiviert sind, weil ja nur die präzise nach einer bestimmten Vorschrift durchgeführte rituelle Handlung auch wirksam sein kann; daher der vielfach sehr ähnliche wenn nicht gar völlig übereinstimmende Wortlaut. Briefe also, wie auch immer sie sich zur wirklichen Umgangssprache verhalten mögen, dürften deshalb die insgesamt weitaus repräsentativsten Zeugnisse für einen gehobenen Prosastil darstellen. Besonders ins Auge sticht hier die floskelhafte Erkundung nach dem Wohlergehen des Adressaten:

hlny 'mny kll šlm
tmny 'm umy mnm šlm
 /hallānaya 'ammānaya kalīlu šālāmu/
 /tammānaya 'amma 'ummiya manumma šālāmu/

³⁰ Vgl. die treffende Analyse einiger Stellen bei Parker, Tradition (s.Anm. 14), S.46–52.

³¹ Für eine Synopse des ugaritischen Prosacorporis siehe: Dijkstra, Meindert: Ugaritic Prose. In: Watson, Wilfred G.E. / Wyatt, Nicolas (Hg.): Handbook of Ugaritic Studies. (Handbuch der Orientalistik I,39) Leiden [u.a.] 1999, S.140–164, der im Vorübergehen völlig korrekt bemerkt, dass auch die Prosa Parallelkonstruktionen kenne (S.149).

Hier bei mir (ist) alles in Ordnung.

Dort bei Mutter (steht es doch wohl) ausnahmslos zum besten.

(KTU 2.13:9–12)

Es gelten im wesentlichen dieselben Prinzipien, die zuvor schon aus den poetischen Texten erhoben wurden: Beide Glieder dieses komplementären Gesamtausdrucks haben zwar einen identischen Aufbau, doch infolge der formal leicht voneinander abweichenden Präpositionalausdrücke (einmal die Langform der Präposition mit Suffix, dann die Kurzform mit Nomen) und der synonymen Nominalphrasen am Ende entsteht trotzdem eine gewisse Ungleichheit. Gerade dieser Wechsel zwischen /kalīlu šalāmu/ oder einfach /šalāmu/ (so etwa KTU 2.38:6–8; ebenfalls wohl an der partiell zerstörten Stelle 2.30:8–10) und /manumma šalāmu/ scheint gewissermaßen ein fester Bestandteil des Formulars selbst zu sein. Er taucht nämlich auch dort auf, wo der sonst streng parallele Grundtyp wie in KTU 2.13:9–12 (zumindest *in abstracto* ist dies ja die reine Form) durch andere Ortsadverbien, Erweiterungen, Kürzungen oder Änderungen in der Wortstellung variiert wird und dadurch zu einer jeweils größeren Asymmetrie führt:

- (a) *ʿmny šlm kll*
wmm̄m šlm ʿm umy
 /ʿammānaya šalāmu kalīlu/
 /wa-manumma šalāmu ʿamma ʾummiya/

*Bei mir (ist) alles in Ordnung,
 und ausnahmslos zum besten (steht es doch wohl) bei Mutter.*

(KTU 2.16:14–18: Chiasmus ohne Ortsadverbien)

- (b) *ʿm adty mnm šlm*
 /ʿamma ʾadattiya manumma šalāmu/

Bei der Herrin (steht es doch wohl) ausnahmslos zum besten.

(KTU 2.12:12–13: nur das zweite Glied der Formel wird gebraucht; keine Ortsadverbien)

- (c) *hnny ʿmny kll mid šlm*
wap ank nḥt
ḥmny ʿm adtny mnm šlm
 /hinnānaya ʿammānaya kalīlu muʾda šalāmu/
 /wa-ʾappa ʾanāku nuḥtu/
 /ḥammānaya ʿamma ʾadattinayā manumma šalāmu/

*Hier bei uns beiden ist alles gänzlich in Ordnung, und auch ich
 selber habe Ruhe gefunden.*

*Dort bei unser beider Herrin (steht es doch wohl) ausnahmslos
 zum besten.*

(KTU 2.11:10–16: anderes Ortsadverb und Erweiterung der Formel im ersten Glied; Einschub vor dem zweiten Glied)

In ähnlicher Weise leicht variierte Parallelausdrücke bietet das Briefcorpus auch außerhalb fester Formeln, etwa in KTU 2.14:10–19 oder in 2.30:16–20. Ein solcher Spielraum selbst im überaus festen Gepräge des Briefformulars könnte nicht zuletzt dazu gedient haben, der – um ein neuzeitliches Konzept zu bemühen – Individualität des Briefschreibers im Text wenigstens begrenzte Entfaltungsmöglichkeiten zu bieten.³² Was immer letztlich die Gründe dafür sein mögen: Gewiss findet mit dem abgemilderten Parallelismus ein für die Poesie typisches Merkmal zuweilen seine Entsprechung im Stil förmlicher Prosa und verwischt dadurch stellenweise die Grenze zwischen beiden. Von einer solchen Perspektive aus betrachtet werden manche der früher ab und zu unternommenen Versuche wieder besser begreiflich, bestimmte altsemitische Inschriften gleich der Dichtung zuzuschlagen.³³ Eine kritische Überprüfung an Hand eines verfeinerten stilkundlichen Werkzeugs sollte in der Lage sein, auf dieselbe Frage einst weniger einseitige Antworten zu finden, indem sie die Grauzone weiter auslotet, die Poesie und Prosa in diesen Textcorpora voneinander trennt.³⁴

Zugleich dürfte damit neues Licht auf den geschichtlichen Hintergrund der narrativen und rhetorischen Techniken fallen, die bereits mit dem Auftreten der ersten Inschriften in den Kultursprachen des ersten Jahrtausends vollständig ausgebildet erscheinen: Parallelismen, Chiasmen, Verbformwechsel zur Textstrukturierung und dergleichen begegnen auch dort zuhauf. Insgesamt kann also auch das Studium ugaritischer Texte vielversprechenden Tendenzen zuarbeiten, die den Parallelismusbegriff aus seiner Beschränkung auf die (nicht zuletzt für das Verständnis der syntaktisch-semantischen Zusammenhänge noch stets unentbehrliche) kolometrische Analyse in der Dichtung befreien und in einen weiteren Rahmen stellen wollen. Dabei könnte eine genauere Beachtung der Asymmetrie als stilistischer Gegenkraft des Parallelismus im großen wie im kleinen durchaus ihren Wert erweisen. Denn sie führt zu einer schärferen Wahrnehmung der Prinzipien, die eben den Parallelismus selber in seiner konkreten Gestalt erst ausmachen.

³² In viel enger umrissenen Grenzen läßt auch die ugaritische Briefliteratur eine Suche nach Spuren von Individualität und Persönlichkeit zu, wie sie Larsen so erfolgreich für die altassyrischen Kaufmannsbrieve unternommen hat: Larsen, Mogens T.: *Affect and Emotion*. In: W.H. van Soldt [u.a.] (Hg.), *Veenhof Anniversary Volume. Studies Presented to Klaas R. Veenhof on the Occasion of His Sixty-Fifth Birthday*. Leiden 2001, S.275–286.

³³ So beispielsweise: Torrey, Charles C.: *A Specimen of Old Aramaic Verse*. *Journal of the American Oriental Society* 46 (1926), S.241–247 für die Carpentras-Stele (KAI 269), und: Collins, Terrence: *The Kilamuwa Inscription – a Phoenician Poem*. *Die Welt des Orients* 6 (1971), S.183–188, mit Blick auf KAI 24.

³⁴ Während der letzten Jahre sind auch immer wieder Vorstöße in diese Richtung unternommen worden, vgl. zuletzt: Schade, Aaron: *A Text Linguistic Approach to the Syntax and Style of the Phoenician Inscription of Azatiwada*. *Journal of Semitic Studies* 50 (2005), S.35–58 (mit weiterer Literatur).

Gerald Moers (Göttingen)

DER PARALLELISMUS (MEMBRORUM) ALS GEGENSTAND ÄGYPTOLOGISCHER FORSCHUNG

1. Allgemeine Vorüberlegungen

Es ist schon verlockend, den Parallelismus (*membrorum*) als eine wesentliche oder gar zentrale Denkfigur einer Kultur herauszuarbeiten, von der nicht nur häufig behauptet wurde, dass ihre Poesie im Wesentlichen auf dem Prinzip des Parallelismus *membrorum* aufbaue,¹ sondern über deren dualistische Denkweise in allen nur erdenklichen Zusammenhängen bereits mannigfach geschrieben und spekuliert worden ist.² So galt das pharaonische Ägypten auch in außerägyptologischen Zusammenhängen schon früh als nur ein Beispiel unter vielen für die Bedeutung, die das Phänomen des Parallelismus im Rahmen der kulturellen Grundstruktur (im Sinne des Begriffs vom „Denken“) einer Gesellschaft sowie ihres Welt- und Menschenbildes gewinnen kann.³

¹ Lichtheim, Miriam: *Ancient Egyptian Literature I. The Old and Middle Kingdom*. Berkeley/Los Angeles/London 1973, S.11. Burkard, Günter: Überlegungen zur Form der ägyptischen Literatur. Die Geschichte des Schiffbrüchigen als literarisches Kunstwerk. (Ägypten und Altes Testament 22) Wiesbaden 1993, S.9 u. S.25–26. Für ältere Literatur s.u. Kap. 2.2.

² Pars pro toto Otto, Eberhard: Die Lehre von den beiden Ländern Aegyptens in der ägyptischen Religionsgeschichte, in: *Studia Aegyptiaca I. Analecta Orientalia* 17. Roma 1938, S.10–35, Ders.: Art. Dualismus. In: Helck, Wolfgang / Otto, Eberhard (Hg.), *Lexikon der Ägyptologie* Band I (1975), Sp.1148–1150 (im Folgenden: LÄ), und, wenn auch aus gänzlich anderer Perspektive, Assmann, Jan: *Ägypten. Eine Sinngeschichte*. München 1996, S.41–51.

³ Vgl. Klabund: *Literaturgeschichte. Die deutsche und die fremde Dichtung von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Wien 1919, S.15–16: „Rhythmisch ist der Schlag des Herzens, rhythmisch ist das Stoßen des Eros, rhythmisch der Ablauf des Lebens und rhythmisch der Gang der Gestirne, der über allem sich rundet. Rhythmisch sind darum auch die ältesten Götter und Liebeslieder, die Schlacht- und Heroengesänge, die Sonnenhymnen und mythischen Gedichte. Die Psalmen der Assyrier, Hebräer und Ägypter sind überdies parallelistisch gegliedert, sie haben den Gedankenreim, der den polarisch klaffenden Zwiespalt überbrückt“. Die Kenntnis der Passage verdanke ich Joachim Gentz.

Andererseits wird man sich fragen müssen, für wie allumfassend bedeutsam man die Rolle einer abendländischen Konzeptualisierung aus der späten frühen Neuzeit für die kulturellen Grundoperationen einer vormodernen orientalischen Gesellschaft halten möchte, an der selbst das Konzept nicht gewonnen wurde. Der Begriff des Parallelismus membrorum sowie die dreiteilige Typologie desselben – „Parallela Synonyma“, „Parallela Antitheta“, „Parallela Synthetica“ – wurden ursprünglich im Jahre 1753 von Robert Lowth anhand der hebräischen Dichtung gewonnen⁴ und von ihm in einer späteren Überarbeitung des Konzeptes folgendermaßen definiert:

The correspondence of one Verse, or Line, with another, I call Parallelism. When a proposition is delivered, and a second is subjoined to it, or drawn under it, equivalent, or contrasted with it, in Sense; or similar to it in the form of Grammatical Construction; these I call Parallel Lines; and the words, or phrases, answering one to another in the corresponding Lines, Parallel Terms. Parallel Lines may be reduced to Three sorts; Parallels Synonymous, Parallels Antithetic, and Parallels Synthetic.⁵

Deswegen und auch vor dem Hintergrund der sich in der Forschung bis in die Jetztzeit vollziehenden sukzessiven Anreicherungen der klassischen Definition von Lowth um weitere parallelistische Phänomene dies- und jenseits der Versebene (s.u.), die eigentlich eine Unterscheidung zwischen einem eng gefassten Begriff des Parallelismus membrorum und einem weiter gefassten Parallelismusbegriff notwendig macht, muss also zunächst die Frage erlaubt sein, ob das Spezifikum des vermeintlich streng dualistischen ägyptischen Denkens in der durchgehenden pharaonischen Verwendung von *bewusst als* Parallelismen (membrorum) gedachten und erkennbar paarweise angeordneten Beziehungen und Äquivalenzen begründet liegt oder ob die Schönheit des Erkannten nicht auch im Auge des modernen Betrachters liegen könnte, der ein universelles Phänomen⁶ anhand ägyptischen Materials vor dem Hintergrund eines von ihm induzierten Begriffs ohne definitivische Schärfen beschreibt? Das Problem jedenfalls hat nicht nur der Ägyptologe, es wird auch im genuinen Kernbereich der Parallelismusforschung,

⁴ Lowth, Robert: *De Sacra Poesi Hebraeorum Praelectiones Academicae Oxonii Habitaе*, Oxford ³1775, S.242–263, reprinted with a new introduction by David A. Reibel. (Robert Lowth (1717–1787) *The Major Works*). London 1995.

⁵ Das Zitat stammt aus der Weiterentwicklung seiner ursprünglichen, in den *Praelectiones* (s. Anm. 4) dargelegten, Parallelismus-These, die Lowth in der Preliminary Dissertation seiner englischen Übersetzung des Propheten Jesaja vorgelegt hat, vgl. Lowth, Robert: *Isaiah. A new Translation with a Preliminary Dissertation, and Notes, Critical, Philological, and Explanatory*. London 1778, S.X–XI, reprinted with a new introduction by David A. Reibel. (Robert Lowth (1717–1787) *The Major Works*) London 1995.

⁶ Vgl. etwa Spillner, Bernd: Semantische und stilistische Funktionen des Parallelismus. In: Esser, Jürgen / Hübler, Axel (Hgg.): *Forms and Functions. Papers in General, English, and Applied Linguistics Presented to Vilém Fried on the Occasion of his Sixty-Fifth Birthday* (Tübinger Beiträge zur Linguistik 149). Tübingen 1981, S.205–221. Ostrowicz, Ph.: Art. Parallelismus. In: Ueding, Gerd (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd. 6, Darmstadt 2003, Sp.546–552, hier: Sp.547. Aus ägyptologischer Perspektive vgl. Assmann, Jan: Art. Parallelismus membrorum. In: *LÄ IV* (1982), Sp.900–910, hier: Sp.901.

der Untersuchung der biblisch-hebräischen Poesie namhaft gemacht:

While some lines are highly parallelistic, in others the resemblances between A and B are slight. "Semantic parallelism" – which is really an abbreviated reference, for rarely is semantic parallelism found without some accompanying parallelism of grammatical forms, syntax and line length – characterizes some lines, while in others the parallel elements are limited to these lesser domains of morphology, syntax, and phonetics, resemblances which tend to be less striking. Indeed, there are not a few lines such as we have already seen in which approximately equal length is the sole element on which to pin the principle of parallelism between clauses.

If one wishes to say that it is the *principle of parallelism* that lies behind the structure of all lines, one will be hard pressed to explain why parallelism in some lines is so full and striking, while in others it is so slight, virtually nonexistent. Indeed, the whole notion of syntactic, morphological, phonetic, etc. parallelism is a relatively recent critical creation, which, however valid, seems to have been devised in the necessity of salvaging the principle of parallelism for lines where semantic similarities were obviously lacking. It is one thing to point out such attenuated forms of parallelism as a critic, it is quite another to imagine the Psalmist, having in mind the principle of parallelism, coming up with a composition such as Psalm 23.⁷

Ohne dass damit die Existenz der unter dem Terminus Parallelismus membrorum ägyptologisch beschriebenen (vgl. den Überblick unter 2.) ägyptischen Phänomene in Zweifel gezogen werden soll, muss beim derzeitigen ägyptologischen Forschungsstand zunächst offen bleiben, was mit dem Versuch gewonnen wäre, durchaus manifeste und durchaus „parallelistisch“ anmutende Phänomene grundsätzlich auf den *Begriff* des Parallelismus (membrorum) zu beziehen, wenn man dabei nicht deutlich eine Differenzqualität der ägyptischen Kultur herauspräparieren kann, die sich eindeutig und ausschließlich aus einem solchen Versuchsaufbau ergibt. Intensive ägyptologische Forschung auf dem Niveau der alttestamentlichen oder sinologischen Wissenschaft bleibt in diesem Bereich ein wirkliches Desiderat.

Dies um so mehr, als im Sinne der von Andreas Wagner in seinem Einleitungsbeitrag vorgestellten Überlegungen⁸ im pharaonischen Altertum selbstverständlich weder das allgemeine Phänomen des Parallelismus noch das spezifischere Phänomen des Parallelismus membrorum auf einen ägyptischen Begriff gebracht worden sind – anders etwa, als dies für die chinesische Kultur der Fall ist, die eine Fülle von literaturtheoretischen Abhandlungen mit diversen Typologien des Parallelismus membrorum besitzt⁹ –, sondern ausschließlich im Rahmen ägyptologischer Überlegungen zum ägyptischen Material Kontur gewinnen.¹⁰ Dies wiederum gilt für die ge-

⁷ Kugel, James L.: *The Idea of Biblical Poetry. Parallelism and its History*. New Haven / London, 1981, S.49

⁸ Vgl. S.1–26 in diesem Band.

⁹ Vgl. Jakobson, Roman: *Der grammatische Parallelismus und seine russische Spielart*. In: Ders.: *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921–1971*, herausgegeben von Elmar Holenstein und Tarcisius Schelbert. (stw 262) Frankfurt/M. 1979, S.264–310, hier: S.268. Genauerer dazu jetzt im Beitrag von Joachim Gentz, S.241–269 in diesem Band.

¹⁰ J.Assmann, Art. Parallelismus membrorum (s. Anm 6), Sp. 901: „Diese Kategorien sind der ägyptischen Dichtung äußerlich“.

samte Spannbreite der Erforschung ägyptischer Gegenstände, die im Rahmen der ägyptologischen Diskussion um die Funktion des Parallelismus (*membrorum*) in der ägyptischen Kultur geführt werden, gleichermaßen also für die poetologisch inspirierten Untersuchungen zu Form und Stilistik ägyptischer Texte als wie für die Versuche, die kognitiven Implikationen des Phänomens paariger Strukturen als das Grundmuster des ägyptischen Denkens auszuweisen.

Mit dem Parallelismus *membrorum* strengster poetologischer Observanz sowie der häufig vermerkten Eigenheit der ägyptischen Kultur, „Ganzheit mit Vorliebe als Zweiheit zu denken“,¹¹ wären dann auch die Extreme bezeichnet, die ägyptologisch unter dem Stichwort Parallelismus *membrorum* abgehandelt worden sind und die Jan Assmann in einem Systematisierungsvorschlag als „stilistischen“ und als „sachlichen“ Parallelismus bzw. als „Parallelismus im engeren Sinne“ und „Parallelismus im weiteren Sinne“ unterschieden hat. Als „stilistischen Parallelismus“ bzw. „Parallelismus im engeren Sinne“ beschreibt Assmann in diesem Zusammenhang ausschließlich den klassischen Parallelismus *membrorum* der hebräischen Poesie, während er die Typizität der überdies mit dem Parallelismusbegriff belegten ägyptischen Phänomene mit den Begriffen „sachlicher Parallelismus“ bzw. „Parallelismus im weiteren Sinne“ etikettiert.¹²

Bemerkungen wie die von Kugel¹³ einerseits und Systematisierungsversuche wie die von Assmann andererseits machen darüber hinaus deutlich, dass in der Forschung eine größere Anzahl von Extensionen des Parallelismusbegriffs Verwendung finden, die diesseits oder jenseits der von Lowth eingeführten klassischen Definition des Parallelismus *membrorum* der Bibel angesiedelt sind und unter denen ihrerseits wiederum eine Vielzahl von Phänomenen besprochen werden, die im Sinne der Begriffsbildung einen anderen Ursprungsort haben als die Diskussion um den eigentlichen Parallelismus *membrorum*, dann allerdings in deren Sog geraten sind.¹⁴ So sehr allerdings, wie Roman Jakobson dereinst eine programmatische Ausweitung der Gegenstände der poetologischen Parallelismusforschung forderte:

Die Untersuchung der poetischen Freiheiten in der Technik des Parallelismus gibt [...] objektive Hinweise zu den Strukturbesonderheiten einer gegebenen Sprache. [...] Die Wechselbeziehung zwischen den syntaktischen, morphologischen und lexikalischen Übereinstimmungen und Abweichungen, die verschiedenen Aspekte von semantischen Entsprechungen und Angrenzungen, von synonymischen und antonymischen Konstruktionen und schließlich auch die Typen und Funktionen der isoliert auftretenden Zeilen – all diese Erscheinungen verlangen nach einer systematischen Untersuchung.¹⁵

¹¹ Ebd., Sp.902.

¹² Ebd., Sp.901–902.

¹³ Vgl. dazu die oben (s. Anm. 7) zitierten Ausführungen von J.Kugel, *The Idea of Biblical Poetry*, S.49.

¹⁴ Vgl. den Überblick von Ph.Ostrowicz, *Art. Parallelismus* (s. Anm. 6), Sp.546–552.

¹⁵ Jakobson, Roman: *Poesie der Grammatik und Grammatik der Poesie*. In: Ders.: *Poetik*. (s. Anm. 9), S.233–262, hier: S.238. Vgl. ferner R.Jakobson, *Der grammatische Parallelis-*

so sehr beinhaltete die begrifflich unkontrollierte Ausweitung des Arbeitsgebiets auch immer die Gefahr der Verunklärung dessen, was man aus welchen Gründen unter dem Oberbegriff Parallelismus versammelt. Diese Praxis beschreibt neben Kugel auch Michael O'Connor:

A set of phenomena are labeled without suitable definition and thereby removed from serious study. Parallelism is like any other term in technical language: without restrictions, it can be extended to any phenomenon; and it has been. [...] if there were a single feature of parallelism which is a major structuring device of the verse system, it would be available for definition and close consideration. No such definition exists because no single feature exists. Rather, a small group of parallelistic features are central to the system and all others occur sporadically.¹⁶

Dass das von O'Connor und anderen beschriebene Definitionsproblem nach wie vor virulent ist, zeigt auch ein jüngeres Definitionsangebot, das Klaus Seybold in seiner 2003 erschienenen Studie zur Poetik der Psalmen vorstellt. Zwar fasst er den Begriff des Parallelismus membrorum zunächst sehr weit, beschneidet ihn dann aus Gründen einer offensichtlich für pragmatisch notwendig gehaltenen definitorischen Restriktion um Teile seiner soeben gegebenen Definition.

Parallelismus membrorum heißt also im Blick auf die hebräische Dichtung bewusste Parallelstellung verschiedener Elemente eines Satzes oder eines Textstücks. Sie kann Strophen betreffen oder Verse, Versteile, Wörter, Silben oder auch Konsonanten und Vokale. Man wird zunächst am besten die Strophen als die größten Gliedeinheiten eines Textes und Silben und Laute als die kleinsten ausgrenzen; erstere gehören zur Textstruktur und Strophik, letztere zur Rhythmik und Phonematik (Assonanz und Alliteration) und sind je gesondert zu erörtern. Der Parallelismus wird in diesem Zusammenhang auf die Verse, Versteile und Wörter eingegrenzt.¹⁷

Betrachtet man diese Definition vor dem Hintergrund der verschiedenen – auch historischen – Extensionen, die Ph. Ostrowicz für den Terminus Parallelismus anführt – Parallelismus 1. „als semantisches Strukturprinzip (*P. membrorum* – Gedankenparallelismus)“, 2. „als syntaktisches Strukturprinzip (*P. der Form*)“, 3. „als quantitatives Strukturprinzip (*P. der Silben*)“ und schließlich als Begriff „für Phänomene der antiken Rede und Literatur“ –,¹⁸ dann wird deutlich, dass der von Seybold eingangs definierte „Parallelismus membrorum“ zunächst sogar noch über die Gesamtheit all der Erscheinungen hinausgeht, die Ostrowicz in seinem Überblick unter dem weiteren Oberbegriff „Parallelismus“ vorstellt, und damit selbstverständlich auch die

mus und seine russische Spielart (s. Anm. 9), S.297: „Der durchgehende Parallelismus aktiviert notgedrungen alle Ebenen der Sprache – die distinktiven Eigenschaften, inhärente wie prosodische, die morphologischen und syntaktischen Kategorien und Formen, die lexikalischen Einheiten und ihre semantischen Klassen in ihren Konvergenzen wie Divergenzen nehmen alle einen autonomen poetischen Wert an.“

¹⁶ O'Connor, Michael: *Hebrew Verse Structure*. Winona Lake 1980, S.88–99.

¹⁷ Seybold, Klaus: *Poetik der Psalmen*. (Poetologische Studien zum Alten Testament 1) Stuttgart 2003, S.89.

¹⁸ Ph.Ostrowicz, Art. Parallelismus (s. Anm. 6), Sp.546–547.

Definition sprengt, die Lowth gegeben hatte. Erst in einem zweiten Schritt beschneidet Seybold seinen extrem weit gefassten Begriff des Parallelismus membrorum um die textkompositorischen und die quantitativen Aspekte seiner Primärdefinition und kommt so inhaltlich wieder weitestgehend zur Deckung mit dem, was auch schon Lowth bei seiner Definition des Parallelismus membrorum im Auge hatte.

Perspektiviert man nun die bisher wiedergegebenen Definitionsversuche und kritischen Bemerkungen zum Parallelismus (membrorum), dann lässt sich trotz aller offensichtlichen Definitions- und Abgrenzungsprobleme ein phänomenologischer Kernbereich konturieren, in dem klassische und zeitgenössische Bestimmungen weitestgehend zur Deckung kommen. Im Wesentlichen wird dabei deutlich, dass trotz wiederholter Versuche, den Parallelismus, nicht zuletzt wohl aufgrund der numerischen Dominanz des synonymen Typs der Lowthschen Taxonomie,¹⁹ in erster Linie als semantisches Phänomen – „Gedankenparallelismus“²⁰ – zu definieren oder, darauf aufbauend, klar zwischen diesem und dem „Parallelismus der Form“ zu unterscheiden,²¹ eine Trennung zwischen semantischen und syntaktischen Aspekten des Parallelismus wegen seiner Sprachgebundenheit nur schwer möglich ist.²²

Vor diesem Hintergrund sind dann auch die wenigen ägyptologischen Versuche, manifeste ägyptische Phänomene systematisch auf den Begriff des Parallelismus membrorum zu beziehen, anschlussfähig an die zentralen Positionen der Parallelismusforschung in anderen Disziplinen, wenn sie den Parallelismus im Wesentlichen unter der Prämisse der Konvergenz se-

¹⁹ Vgl. Boling, Robert G.: „Synonymous“ Parallelism in the Psalms. In: *Journal of Semitic Studies* 5 (1960), S.221–255, hier: S.221.

²⁰ M.O'Connor, *Hebrew Verse Structure* (s. Anm. 16), S.51.

²¹ Norden, Eduard: *Die antike Kunstprosa vom VI. Jahrhundert v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance*, Bd. 2. Darmstadt ⁵1958, S.816f. etwa wollte auf der Basis sinologischer Arbeiten, die die besondere Relevanz von Lowths „Third sort of Parallels I call synthetic or constructive: where the Parallellism consits only in the similar form of Construction“ (so R.Lowth: *Isaiah* [s. Anm. 5], S.XXI) für die chinesische Poesie herausgearbeitet haben, einen vornehmlich chinesischen und griechischen „Parallelismus der Form“ einem hebräischen „Parallelismus des Gedankens“ gegenüberstellen, vgl. R.Jakobson, *Der grammatische Parallelismus und seine russische Spielart* (s. Anm. 9), S.269.

²² R.Jakobson, *Poesie der Grammatik und Grammatik der Poesie* (s. Anm. 9), S.238, ders., *Der grammatische Parallelismus und seine russische Spielart* (s. Anm. 9), S.297, M.O'Connor, *Hebrew Verse Structure* (s. Anm. 16), S.51, J.Kugel, *The Idea of Biblical Poetry* (s. Anm. 7), S.49. Bereits die Diskussion (meist quantitativer) stilistischer Phänomene bei antiken Autoren – *Paripsis*, *Parison*, *Isokolon*, *Parhomoiosis*, *Compar*, *Homoiooteleuton*, *Homoioptoton*, *Antithese* –, die heute ebenfalls unter dem Parallelismusbegriff abgehandelt werden (vgl. dazu auch B.Spillner: *Semantische und stilistische Funktionen des Parallelismus* [s. Anm. 6], S.211–212), zeigt deutlich, dass sich eine strikte Unterscheidung zwischen semantischen, syntaktischen und syllabischen Parallelismen zu keiner Zeit halten ließ, vgl. Ph.Ostrowicz, *Art. Parallelismus* (s. Anm. 6), Sp.548–549.

mantischer und syntaktischer Äquivalenz betrachten.²³ Diese ägyptologischen Taxonomien sowie weitere Arbeiten, in denen der Begriff des Parallelismus membrorum eine jeweils unterschiedlich gewichtete Rolle im Rahmen verschiedener ägyptologischer Versuche der Wiedergewinnung einer möglichen altägyptischen Poetik spielte, sollen im zweiten Kapitel des Beitrages vorgestellt werden.

2. Der Parallelismus in der Ägyptologie

2.1 Ägyptisch-ägyptologische Voraussetzungen

Die Untersuchung ägyptischer Phänomene im Rahmen der Erforschung des grammatischen Parallelismus steht in direkter Abhängigkeit von ägyptologischen Positionen etwa zur Rolle morphologischer oder syntaktischer Gegebenheiten in der Silben-, Wort- und Phrasenbildung. Diese wiederum sind relevant bei der Rekonstruktion der Metrik des Ägyptischen sowie der Bewertung ihrer typologischen Stellung.²⁴

Seit den Arbeiten von Gerhard Fecht geht man heute davon aus, dass das pharaonische Ägyptisch, das in all seinen verschiedenen graphischen Systemen (grob: hieroglyphisch²⁵ – hieratisch – demotisch) ausschließlich Konsonantenfolgen notiert,²⁶ eine akzentuierende Metrik besaß. Die im Rahmen der Parallelismusforschung relevante Einheit, der Vers, besitzt in der eher syntaxorientierten Fechtschen Metrik zwei bzw. drei betonte Silben, die jeweils innerhalb eines sogenannten Kolons („syntaktisch bedingte

²³ Hintze, Fritz: Untersuchungen zu Stil und Sprache Neuägyptischer Erzählungen. (Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Institut für Orientforschung, Veröffentlichung Nr. 2 und 6) Berlin 1950/52, S.146–149 u. S.295–298; Firchow, Otto: Grundzüge der Stilistik in den altägyptischen Pyramidentexten. (Untersuchungen zur ägyptischen Stilistik II. Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Institut für Orientforschung, Veröffentlichung Nr. 21) Berlin 1953; J. Assmann, Art. Parallelismus membrorum (s. Anm. 6).

²⁴ Als guter Einstieg in die durchaus spröde Materie empfiehlt sich der Beitrag von Burkard, Günter: Metrik, Prosodie und formaler Aufbau ägyptischer literarischer Texte. In: Loprieno, Antonio (ed.): *Ancient Egyptian Literature. History and Forms.* (Probleme der Ägyptologie 10) Leiden/New York/Köln 1996, S.447–463 mit sämtlicher relevanter Sekundärliteratur nicht nur zur Metrik, sondern auch zur ägyptologischen Adaption der Couplet-Theorie und dem damit verbundenen Problem der „Sinneinheit“ (s. u.).

²⁵ Eine eigene Untersuchung zum Potential der Bildhaftigkeit der hieroglyphischen Schriftzeichen zum Bau paralleler Strukturen fehlt meines Wissens bisher. So können etwa die sogenannten Determinative, bei denen es sich um visuelle Klassifikatoren handelt, durchaus bei der Bestimmung semantischer Äquivalenzrelationen behilflich sein.

²⁶ Vgl. für einen ersten Überblick Schenkel, Wolfgang: Art. Schrift. In: LÄ V (1984), Sp.713–735. Erst das Koptische (ca. 300 n. Chr. bis heute) notierte als eine im Wesentlichen auf griechischen Majuskeln beruhende Alphabetschrift auch die Vokale.

Sprecheinheit“)²⁷ den Akzent tragen,²⁸ während die Anzahl sowie die Position der unbetonten Silben innerhalb von Kolon und Vers irrelevant sind. Als nur eines unter vielen „stilistischen Kunstmitteln“ ist der Parallelismus membrorum innerhalb der Fechtschen Metrik von untergeordneter Bedeutung²⁹ und gewinnt seinen „literarischen Wert eben aus dem Zusammenhang des [metrisch] gegliederten Textes“.³⁰ Neben dieser modernen (Re-) Konstruktion stehen zur Erkennbarkeit der Versgliederung ägyptischer Texte auch noch indigene Notationshilfen wie stichische Schreibungen und vor allem die sogenannten Gliederungspunkte zur Verfügung, die der ägyptische Schreiber trotz gelegentlicher Fehler mit relativer Sicherheit am jeweiligen Versende in roter Farbe notierte.

Die Gliederungspunkte spielen ihrerseits eine nicht unwesentliche Rolle beim Versuch eines eher semantisch orientierten Gegenentwurfes zur Fechtschen Metrik. Im Modell des sogenannten „Thought Couplets“, mit dem Miriam Lichtheim, John Foster und Günter Burkard arbeiten, ist nicht das Kolon die relevante Größe für die Versbildung, sondern die von Burkard sogenannten, zwar syntaktisch korrelierten, im Wesentlichen aber semantisch aufgefassten „Sinneinheiten“, von denen in der Regel eine und seltener auch zwei kurze einen Vers bilden. Im Gegensatz zur Metrik von Gerhard Fecht spielt die Korrelation von Couplet und Parallelismus membrorum im Thought-Couplet Ansatz bei all seinen Vertretern eine entscheidende oder sogar modelltragende Rolle.

Die Definition dessen, was im Ägyptischen einen Vers ausmacht, ist aber nun ein entscheidendes Kriterium dafür, welche Struktur als „nur“ parallele Bildung innerhalb eines Verses und welche als echter Parallelismus membrorum angesprochen werden kann. Ein kurzes Beispiel aus der *Geschichte des Schiffbrüchigen* mag das Problem verdeutlichen. Die Passage

ḥt.w ḥr gmgm tʿ ḥr mnmn Bäume splitterten, die Erde bebt.³¹

besteht aus zwei morphologisch und syntaktisch völlig identisch gebildeten Adverbialsätzen, die eigentlich einen perfekten Parallelismus membrorum der Form

<i>ḥt.w</i>	<i>ḥr</i>	<i>gmgm</i>	Bäume splitterten.
<i>tʿ</i>	<i>ḥr</i>	<i>mnmn</i>	Die Erde bebt.

²⁷ Fecht, Gerhard: Stilistische Kunst, in: Spuler, Berthold (Hg.): Handbuch der Orientalistik I 1,2. Leiden/Köln 1970, S.19–51, hier: S.22.

²⁸ Im Sinne der Mahnung von M.O'Connor, *Hebrew Verse Structure* (s. Anm. 16), S.51, dass zur Beschreibung eines sprachlichen Kunstwerkes auch eine adäquate, auf Sprache ausgerichtete Terminologie gewählt werden sollte, ist das sicherlich ein Vorteil der Fechtschen Metrik, wenn es um den Parallelismus membrorum geht.

²⁹ G.Fecht, *Stilistische Kunst* (s. Anm. 27), S.38–40.

³⁰ Ebd., S.36

³¹ *Schiffbrüchiger* (pLeningrad1115) 59–60 (Blackman, Aylward M.: *Middle Egyptian Stories*. [Bibliotheca Aegyptiaca II]). Bruxelles 1932, S.43.

bilden sollten (und nach allem, was aus der Fechtschen Regelliste³² zur Kolonbildung zu entnehmen ist, auch vier Kola ausmachen, die in der Regel zwei Verse formen sollten), im Thought-Couplet-Modell aber nur als einzelner Vers – eine von Foster sogenannte „two-element-line“ – angesehen werden.³³ Ob diese Frage rein akademischer Natur ist – immerhin könnten sich hinter dem Fechtschen „Vierheber“ und der Fosterschen „two-element-line“ ein und dasselbe Phänomen verbergen, wird die Zukunft zeigen.

Eine Lösung solcher und ähnlicher an der Schnittstelle von Metrik und Thought-Couplet angesiedelter Probleme könnte in der Reevaluation eines von Irene Shirun-Grumach vorgeschlagenen und auf einer Umarbeitung der Fechtschen Metrik basierenden quantitativen Ansatzes liegen, der sich zum Ziel gesetzt hat, den Parallelismus membrorum über von ihr zunächst sogenannte syntaktische „Werte“ direkt auf den Vers zu beziehen (mehr dazu in Kap. 2.4).³⁴ Tatsächlich wäre das gewählte Beispiel aus der *Geschichte des Schiffbrüchigen* in ihrer Typologie ein aus zwei vollständigen Sätzen und syntaktisch identischen Versen bestehender Parallelismus membrorum.³⁵

2.2 Der Parallelismus bis zum Anfang der 1950er Jahre

Grundsätzlich fehlte es in der Ägyptologie nie an Aussagen, die die besondere Bedeutung des Parallelismus membrorum als Grundprinzip der ägyptischen Poesie herausstellten und diese deswegen auch typologisch in eine Reihe mit der hebräischen oder der babylonischen Dichtung stellten.³⁶ So

³² Fecht, Gerhard: Literarische Zeugnisse zur „Persönlichen Frömmigkeit“ in Ägypten. Analyse der Beispiele aus den ramessidischen Schulpapyri. (Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse. Jahrgang 1965 – 1. Abhandlung) Heidelberg 1965, S.28–38.

³³ G.Burkard, Metrik, Prosodie und formaler Aufbau ägyptischer literarischer Texte (s. Anm. 24), S.452 u. ders., Überlegungen zur Form der ägyptischen Literatur (s. Anm. 1), S.7 u. S.61–63.

³⁴ Shirun, Irene: Parallelismus membrorum und Vers. In: Assmann, Jan / Feucht, Erika / Grieshammer, Reinhard (Hgg.): Fragen an die altägyptische Literatur. Studien zum Gedenken an Eberhard Otto. Wiesbaden 1977, S. 463–492. Shirun-Grumach, Irene: Bemerkungen zu Rhythmus, Form und Inhalt in der Weisheit. In: Hornung, Erik / Keel, Othmar (Hgg.): Studien zu altägyptischen Lebenslehren. (Orbis Biblicus et Orientalis 28) Freiburg/Göttingen 1979, S.317–352. Damit erfüllt sie die Forderung von M.O'Connor, Hebrew Verse Structure (s. Anm. 16), S.51, dass zur Beschreibung eines sprachlichen Kunstwerkes auch eine adäquate, auf Worte ausgerichtete Terminologie gewählt werden sollte.

³⁵ I.Shirun, Parallelismus membrorum und Vers (s. Anm. 34), S.486 mit einem Analogbeispiel aus der *Geschichte des Sinuhe*.

³⁶ Neben der in Anm. 1 zitierten Literatur: Faulkner, Raymond O.: The „Cannibal Hymn“ from the Pyramid Texts. In: Journal of Egyptian Archaeology 10 (1921), S.100. Erman, Adolf: Die Literatur der Ägypter. Gedichte, Erzählungen und Lehrbücher aus dem 3. und 2. Jahrtausend v. Chr. Leipzig 1923, S.11–12; Grapow, Hermann: Sprachliche und schriftliche Formung ägyptischer Texte. (Leipziger ägyptologische Studien 7) Glückstadt, Hamburg, New York 1936, S.26–28.

galt der Parallelismus membrorum für Raymond Faulkner als „oldest of all styles of poetry“³⁷ und für Hermann Grapow als eine „Urform der östlichen Poesie“,³⁸ während er für Adolf Erman eher eine „wunderliche Sitte“ und „seltsame Ausdrucksweise“ darstellte, die man zwar „vom alten Testamente her gewöhnt“ war, deren „Widersinn“ man aber dann „empfindet, sobald man sich einmal ein Stück anderer Dichtung in diesen Stil überträgt“.³⁹ Tatsächlich „überträgt“ Erman eine Passage der Odyssee in pseudägyptische Parallelismen und schließt dann süffisant: „Gewiß, das ist behaglich erzählt, aber dieses Behagen verwässert doch die Erzählung mehr als gut ist“.⁴⁰ So kann es dann auch kaum verwundern, dass Erman seine Bemerkungen zum Parallelismus membrorum damit abschließt, dass dieser „nie zu einer festen poetischen Form ausgebaut worden“, sondern „immer nur eine Verzierung geblieben“ ist, „die man allerdings im reichsten Maße anwendet, sobald man sich gewählt ausdrücken will“.⁴¹

Vor dem Hintergrund der zur Verfügung stehenden nichtägyptologischen Taxonomien ihrer Zeit handelt es sich bei den von Erman, Grapow und Faulkner besprochenen Parallelismen weitestgehend um synonyme Parallelismen Lowthscher Definition.⁴² Alle drei sprechen die Parallelismen in erster Linie als Gedankenparallelismen an, wobei Grapow und Faulkner noch auf den parallelen Satzbau aufmerksam machen.⁴³ Faulkner bemüht sich darüber hinaus in seinem kurzen Aufsatz zum sogenannten „Kannibalenhymnus“ aus den Pyramidentexten des Alten Reiches um eine größere Binnendifferenzierung des – von ihm nicht so bezeichneten – synonymen Parallelismus und stellt eine vierstufige Typologie vor, mit der sich seiner Meinung nach die historische Evolution der poetischen Form in den Pyramidentexten nachzeichnen lasse. Diese Typologie beginnt mit „most primitive“ bzw. „mechanical“ Wiederholungen als erster Stufe. Dahinter verbirgt sich eine litaneiartige Reihung von syntaktisch identischen und semantisch

³⁷ R.O.Faulkner, The „Cannibal Hymn“ from the Pyramid Texts (s. Anm. 36), S.100.

³⁸ H.Grapow, Sprachliche und schriftliche Formung ägyptischer Texte (s. Anm. 36), S.26.

³⁹ A.Erman, Die Literatur der Ägypter (s. Anm. 36), S.11–12.

⁴⁰ Ebd., S.12.

⁴¹ Ebd.

⁴² Ebd., S.11; H.Grapow, Sprachliche und schriftliche Formung ägyptischer Texte (s. Anm. 36), S.26. Durch die Art von Grapows Besprechung einer aus einem Viererschema bestehenden Disjunktion (ebd., S.27–28), deren 1. und 2. Vers jeweils durch einen antithetischen Parallelismus gebildet werden, wird deutlich, dass Grapow den antithetischen Typ wohl implizit zum Parallelismus membrorum rechnet, ohne dabei eine weitere Binnendifferenzierung vorzunehmen. Das Phänomen der Antithese wird in der anschließenden Besprechung durch Grapow (ebd., S.28) jedenfalls nicht im Zusammenhang des Parallelismus membrorum gesehen. Hinter dem „parallélisme symétrique“ der Studie von Golénischeff, Wladimir: *Parallélisme symétrique en ancien Égypte*. In: Glanville, Stephen R.K. (ed.), *Studies presented to F. Ll. Griffith*. London 1932, S.86–96 versteckt sich nichts anderes als der syntaktisch antithetische Parallelismus, der Chiasmus.

⁴³ H.Grapow, Sprachliche und schriftliche Formung ägyptischer Texte (s. Anm. 36), S.26; R.O.Faulkner, The „Cannibal Hymn“ from the Pyramid Texts (s. Anm. 36), S.100.

„synonymen“ Versen zu Paastrophen, deren erster Vers in jedem neuen Paar identisch wiederholt wird und die auch untereinander synonym sind:

<i>jw.n=f hr=k</i>	<i>jt=f</i>	Er ist zu Dir gekommen, seinem Vater
<i>jw.n=f hr=k</i>	<i>R^c.w</i>	Er ist zu Dir gekommen, o Re
<i>jw.n=f hr=k</i>	<i>jt=f</i>	Er ist zu Dir gekommen, Seinem Vater
<i>nw.n=f hr=k</i>	<i>Ndj</i>	Er ist zu Dir gekommen, o Ndj ⁴⁴

Die zweite Stufe setzt sich fort über die Begrenzung der Wiederholung auf die jeweils erste Phrase des ersten Verses einer Reihung von semantisch „synonymen“ Versen zu Paastrophen, die untereinander nicht synonym sind:

<i>dj=t</i>	<i>š^c.t</i>	<i>Wnjs</i>	<i>mj</i>	<i>š^c.t=t</i>
<i>dj=t</i>	<i>snd</i>	<i>Wnjs</i>	<i>mj</i>	<i>snd=t</i>
<i>dj=t</i>	<i>kj.t</i>	<i>Wnjs</i>	<i>mj</i>	<i>kj.t=t</i>
<i>dj=t</i>	<i>mrw.t</i>	<i>Wnjs</i>	<i>mj</i>	<i>mrw.t=t</i>

Veranlasse, dass der Schrecken vor Unas sei wie der Schrecken vor Dir!

Veranlasse, dass die Furcht vor Unas sei wie die Furcht vor Dir!

Veranlasse, dass die Achtung vor Unas sei wie die Achtung vor Dir!

Veranlasse, dass die Liebe zu Unas sei wie die Liebe zu Dir!⁴⁵

In der dritten Stufe besteht der Parallelismus in der Wiederholung des ersten Wortes von zwei oder mehr Versen, deren Parallelität auf einer identischen Satzstruktur und sowie einer „similarity of idea“ beruht.⁴⁶

<i>jw hsb.n=f</i>	<i>tjz.w bqs.w</i>	Er hat die Rückenwirbel berechnet,
<i>jw jt.n=f</i>	<i>hⁱ.tjw ntr.w</i>	Er hat die Götterherzen herausgerissen,
<i>jw wnm.n=f</i>	<i>dšr.t</i>	Er hat das Rote gefressen,
<i>jw ʿm.n=f</i>	<i>wšd.t</i>	Er hat das Rohe verschlungen. ⁴⁷

Die letzte typologische Stufe im Gebrauch des Parallelismus membrorum ist laut Faulkner in den Pyramidentexten dort erreicht, wo ein komplizierterer Aufbau „shows a great advance in poetic construction“.⁴⁸ Tatsächlich bildet die hier vorliegende Reihung „synonymer“ Parallelismen Kehrsätze, die aus jeweils zwei Satzpaaren bestehen, deren Verse genauso in einem Grund-Folge-Verhältnis zueinander stehen, wie sich zwischen den Satzpaaren das zweite Paar aus der Analogie zum ersten Paar ergibt. Zusätzlich werden die einzelnen Satzpaare durch die Wiederholung eines Wortes aus dem vorhergehenden Paar sowie das Wortspiel zwischen *ntr* – „Gott“ und *sntr* – „Weihrauch“ (wörtl. „Vergöttlicher“) miteinander verzahnt.

⁴⁴ Pyr. 200a–b (Sethe, Kurt: Die altägyptischen Pyramidentexte nach den Papierabdrücken und Photographien des Berliner Museums, Bd. 1. Leipzig 1908, S.116).

⁴⁵ Pyr. 197a–d (K.Sethe, Pyramidentexte [s. Anm. 44], S.113–114).

⁴⁶ R.O.Faulkner, The „Cannibal Hymn“ from the Pyramid Texts (s. Anm. 36), S.101.

⁴⁷ Pyr. 409b–410a (K.Sethe, Pyramidentexte [s. Anm. 44], S.214).

⁴⁸ R.O.Faulkner, The „Cannibal Hymn“ from the Pyramid Texts (s. Anm. 36), S.102.

<i>wdj.w</i>	<i>sd.t</i>		Das Feuer ist entzündet
<i>wbn</i>	<i>sd.t</i>		Das Feuer scheint auf
<i>wdj.w</i>	<i>sntr</i>	<i>hr sd.t</i>	Der <i>Weihrauch</i> ist in das Feuer gegeben
<i>wbn</i>	<i>sntr</i>		Der <i>Weihrauch</i> scheint auf
<i>jy st=k</i>	<i>jr Ppj</i>	<i>sntr</i>	Dein Wohlgeruch gelangt zu Pepi, o <i>Weihrauch</i>
<i>jy st Ppj</i>	<i>jr=k</i>	<i>sntr</i>	Der Wohlgeruch von Pepi gelangt zu Dir, o <i>Weihrauch</i>
<i>jy st=tn</i>	<i>jr Ppj</i>	<i>ntr.w</i>	Euer Wohlgeruch gelangt zu Pepi, o <i>Götter</i>
<i>jy st Ppj</i>	<i>jr=tn</i>	<i>ntr.w</i>	Der Wohlgeruch des Pepi gelangt zu Euch, o <i>Götter</i>
<i>wn Ppj</i>	<i>hn^c=tn</i>	<i>ntr.w</i>	Pepi existiere mit Euch, o <i>Götter</i>
<i>wn=tn</i>	<i>hn^c Ppj</i>	<i>ntr.w</i>	Ihr existieret mit Pepi, o <i>Götter</i>
<i>nh Ppj</i>	<i>hn^c=tn</i>	<i>ntr.w</i>	Pepi lebe mit euch, o <i>Götter</i>
<i>nh=tn</i>	<i>hn^c Ppj</i>	<i>ntr.w</i>	Ihr lebet mit Pepi, o <i>Götter</i>
<i>Mr tn</i>	<i>Ppj</i>	<i>ntrw</i>	Pepi liebe Euch, o <i>Götter</i>
<i>Mr=tn wj</i>	<i>Ppj</i>	<i>ntrw</i>	Ihr liebet mich, diesen Pepi, o <i>Götter</i> . ⁴⁹

Dass Faulkner bei aller Richtigkeit der von ihm beschriebenen Phänomenologie einen gewagten evolutionistischen Schluss gezogen hatte, sollte sich erst später herausstellen (s. u. Kap. 2.3).

2.3 Die 1950er Jahre

Zu Beginn der 1950er Jahre machte die ägyptologische Parallelismusforschung einen qualitativen Sprung, der im Wesentlichen auf zwei Arbeiten von Fritz Hintze und Otto Firchow zurückgeht,⁵⁰ die in Anlage und Umfang nicht hätten unterschiedlicher ausfallen können, obwohl es sich in beiden Fällen um korpusbasierte Untersuchungen handelt, deren jeweilige Systematisierungsleistung jedoch explizit (Hintze) oder implizit (Firchow) über das untersuchte Korpus hinaus verallgemeinerbar ist. Hintze bespricht im Rahmen seiner „Untersuchungen zu Stil und Sprache Neuägyptischer Erzählungen“ unter anderem auch den Parallelismus membrorum und legt auf insgesamt nur acht Seiten den ersten diesbezüglichen ägyptologischen Systematisierungsversuch vor, der deduktiven Charakters ist.⁵¹ Anders bei Firchow. In dessen „Stilistik der altägyptischen Pyramidentexte“ ist der Pa-

⁴⁹ Pyr. 376a–378a (K.Sethe, Pyramidentexte [s. Anm. 44], S.195–196).

⁵⁰ F.Hintze, Untersuchungen zu Stil und Sprache Neuägyptischer Erzählungen (s. Anm. 23). O.Firchow, Grundzüge der Stilistik in den altägyptischen Pyramidentexten (s. Anm. 23). Vgl. ferner Grapow, Hermann: Der stilistische Bau der Geschichte des Sinuhe. (Untersuchungen zur ägyptischen Stilistik I. Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Institut für Orientforschung, Veröffentlichung Nr. 10) Berlin 1952, Register.

⁵¹ F.Hintze, Untersuchungen zu Stil und Sprache Neuägyptischer Erzählungen (s. Anm. 23), S.146–149 u. S.295–298.

parallelismus membrorum in elf von insgesamt 15 Kapiteln Hauptuntersuchungsgegenstand. Rechnet man davon noch Einleitung und Zusammenfassung ab sowie die in Kapitel 2 besprochene „Doppelung“ als einfachste Form der Wiederholung zum Randbereich der Parallelismusforschung,⁵² gibt es in Firchow's Abhandlung überhaupt nur ein Kapitel („Alliteration, Paronomasie und Wortspiel“), welches nicht über den Parallelismus membrorum handelt. Zunächst aber zu Hintze.

Dieser entwickelt in produktiver Auseinandersetzung mit der klassischen Studie „Der Parallelismus in der finnisch-karelischen Volksdichtung“ von Wolfgang Steinitz⁵³ eine zweidimensionale Typologie, in der er die semantischen und die syntaktischen Aspekte der ägyptischen Erscheinungen terminologisch in eine klare Korrelation zueinander setzen kann. Für die semantische Seite fächert Hintze den „synonymen“ Parallelismus von Lowth in Anlehnung an Steinitz in drei verschiedene Klassen auf und unterscheidet zwischen „tautologischen“ (Steinitz: „synonymen“)⁵⁴, „variierenden“ und „augmentativen“ (Steinitz: „analogen“)⁵⁵ Parallelismen. Die Funktion des tautologischen Parallelismus liegt laut Hintze in der einer Inhaltswiederholung, -verdeutlichung oder -verstärkung, der augmentative Parallelismus leistet eine Inhaltsbereicherung, und der variierende Parallelismus, zu dem es auffälligerweise kein Korrelat bei Steinitz gibt, bildet „gewissermaßen den Übergang“⁵⁶ zwischen den beiden erstgenannten Klassen. Quer dazu unterscheidet Hintze in syntaktischer Hinsicht zwischen „essentiellen“ und „formalen“ Parallelismen. Die essentiellen Parallelismen beruhen einzig auf inhaltlicher Parallelität, während die formalen Parallelismen auf inhaltlicher und syntaktischer Parallelität beruhen. Hintze kommt so zu fünf Typen des Parallelismus, die er interessanterweise zunächst an Bibelstellen exemplifiziert, bevor er sein ägyptisches Material bespricht. Er unterscheidet zwischen „tautologisch-formal“ (Dtn 32,2), „tautologisch essentiell“ (Ps 32,2), „variierend formal“ (Dtn 33,10), „variierend essentiell“ (Ps 30,4) und „augmentativ formal“ (Ps 29,5).⁵⁷ Den „antithetischen“ Parallelismus von Lowth rechnet Hintze zum „augmentativ formalen Parallelismus, dessen gegensätzliche Art [er] darstellt“, plädiert aber trotzdem für die Beibehaltung der Bezeichnung Antithese.⁵⁸ Rein syntaktische Parallelismen wer-

⁵² Vgl. etwa O'Connor, *Hebrew verse Structure* (s. Anm. 16), S.109–111 u. S.361–365.

⁵³ Steinitz, Wolfgang: *Der Parallelismus in der finnisch-karelischen Volksdichtung untersucht an den Liedern des karelischen Sängers Arhippa Perttunen* (FF Communications 115), Helsinki 1934.

⁵⁴ Ebd. S.129–178.

⁵⁵ Ebd., S.99–129.

⁵⁶ F.Hintze, *Untersuchungen zu Stil und Sprache Neuägyptischer Erzählungen* (s. Anm. 23), S.147.

⁵⁷ Ebd., S.148, Anm. 3.

⁵⁸ Ebd., S.297; Die Aussage von J.Assmann, *Art. Parallelismus membrorum* (s. Anm. 6), Sp.901, dass Hintze den von Lowth sogenannten antithetischen Parallelismus nicht als Parallelismus membrorum verstehe, lässt sich daher in dieser Eindeutigkeit nicht halten.

den bei Hintze aus nachvollziehbaren Gründen ebenso wenig behandelt wie Lowths „synthetischer“ bzw. „konstruktiver“ Typus. Hintze legt seiner Klassifikation damit einerseits einen sehr engen Begriff des Phänomens zugrunde und muss trotzdem betonen, dass seine „theoretisch durchgeführte Scheidung sich in Wirklichkeit nicht rein durchführen lässt. Es gibt jedenfalls eine unverhältnismäßig große Zahl von Grenzfällen, über deren Zurechnung man im Zweifel sein kann“.⁵⁹

Selbiges zu betonen wird nun auch Otto Firchow nicht müde,⁶⁰ obwohl er sich in seiner Studie zur Stilistik der Pyramidentexte um eine weitere terminologische Differenzierung der unter dem Parallelismusbegriff versammelten ägyptischen Phänomene bemüht. Da Firchow auf keinerlei ägyptologische oder außerägyptologische Sekundärliteratur zum Thema Parallelismus verweist, bleibt sein Klassifikationsschema im Gegensatz zu dem von Hintze im Wesentlichen implizit und muss daher mehr oder weniger aus den Kapitelüberschriften gewonnen werden. Nichtsdestoweniger ist auch für Firchow der Parallelismus an der Schnittstelle von „Form“ und „Sinn“ (Inhalt) angesiedelt, wenn er syntaktisch zwischen „strengem“ (Kap. 3) und „freiem“ Paarschema (Kap. 4) unterscheidet und semantisch den „Parallelismus der Identität“ (Kap. 5) und den der „Konsequenz“ (Kap. 9) als die limitierenden Größen des „inhaltlichen Parallelismus“ ansieht,⁶¹ zwischen denen er noch den „Parallelismus der Antithese“ (Kap. 6), den „Parallelismus der Äquivalenz“ (Kap. 7) sowie den „Parallelismus der Analogie“ (Kap. 8) anordnet. All diese Typen erhalten von Firchow eine weitere Binnendifferenzierung in teils bis zu sechs Subtypen – so etwa beim „Parallelismus der Äquivalenz“ (Kap. 7), für den zwischen materieller, abstrakter, personaler, geographischer und verbaler Korrelation der parallelen Glieder sowie dem parenthetischen Parallelismus unterschieden wird. Gesondert steht der „Parallelismus der Antithese“ (Kap. 6), dessen typologische Spannweite bis in die Subtypen hinein⁶² seinem nichtantithetischen Gegenstück gleicht und sich von der reinen Antithese als Analogie zum Parallelismus der Identität bis zur „Antithese der Konsequenz“ erstreckt.⁶³ Der Gegenstandsbereich der Typologie von Firchow erstreckt sich somit auf die „synonymen“ sowie die „antithetischen“ Parallelismen von Lowth, wobei Firchow den „synonymen“ Parallelismus von Lowth in die Typen

⁵⁹ F. Hintze, *Untersuchungen zu Stil und Sprache Neuägyptischer Erzählungen* (s. Anm. 23), S. 148.

⁶⁰ Klassifikationsschwierigkeiten bestehen auf jeder Ebene der Typologie und werden u. a. angesprochen bei O. Firchow, *Grundzüge der Stilistik in den altägyptischen Pyramidentexten* (s. Anm. 23), S. 21, S. 46, S. 50, S. 51, S. 72, S. 75, S. 108.

⁶¹ O. Firchow, *Grundzüge der Stilistik in den altägyptischen Pyramidentexten* (s. Anm. 23), S. 21.

⁶² Ebd., S. 85 bezeichnet Firchow die Antithese aus Pyr. 133b–c als graduellen Parallelismus, eine Unterart des Parallelismus der Identität. Andersherum ist die „temporale Antithese“ (ebd., S. 127–129) ein Subtypus des „Parallelismus der Konsequenz“.

⁶³ Ebd., S. 81–82.

„Parallelismus der Identität“, der „Äquivalenz“, der „Analogie“ und der „Konsequenz“ auffächert und parallel dazu den „Parallelismus der Antithese“ organisiert. Soweit erkennbar, werden auch von Firchow rein syntaktische Parallelismen sowie der „synthetische“ bzw. „konstruktive“ Typ von Lowth nicht behandelt. Ohne dass nun die Klassifikationsschemata von Hintze und Firchow vollständig aufeinander abbildbar wären, lassen sich doch folgende ungefähre Entsprechungen postulieren:

Hintze			Firchow		
		Syntax: Formal/essentiell	Syntax: Streng/frei		
Semantik	tautologisch	tautologisch-formal	streng-identisch	identisch (antithetisch)	Semantik
		tautologisch-essentiell	frei-identisch		
	variierend	variierend-formal	streng-äquivalent	äquivalent	
			streng-analog	(-antithetisch)	
		variierend-essentiell	frei-äquivalent	analog	
			frei-analog	(-antithetisch)	
	augmentativ	augmentativ-formal	streng-konsekutiv	konsekutiv	
	antithetisch	antithetisch-formal		(-antithetisch)	

In den letzten Kapiteln seines Buches bespricht Firchow die Gruppierung von Parallelismen zu größeren Texteinheiten und berührt dabei im weitesten Sinne Fragen der Strophik sowie der Gattungskonstitution, wenn er die Formen von Dreier-, Vierer- und Achterschema sowie der Litanei behandelt (Kap. 11–13), die er sämtlich als paarige „Vervielfältigungen“ von Paaren ansieht⁶⁴ und die deswegen eine ebenso große interne Variationsbreite haben wie die einfachen Parallelismen.⁶⁵ Jenseits der immensen philologischen Leistung liegt der Wert von Firchows Studie vor allem in seiner differenzierten Zusammenfassung. Obwohl er den Parallelismus membrorum einführend als die „beherrschende Stilform nicht nur der Pyramidentexte, sondern der gehobenen Sprache überhaupt und vor allem der Literatur des Mittleren Reiches“ bezeichnet, dessen Rolle sich „in der weltlichen Literatur im Laufe der Zeit mehr und mehr lockert, sodass seine Anwendung nach dem Mittleren Reich dort seltener und seltener wird“, ⁶⁶ schließt er anders als Faulkner (s. o. Kap. 2.2) zusammenfassend, dass sich aus seiner

⁶⁴ Ebd., S.191.

⁶⁵ Ebd., S.148.

⁶⁶ Es ist symptomatisch für die meist implizite, aber gängige Auffassung des synonymen (Lowth), tautologisch-formalen (Hintze) bzw. streng-identischen (Firchow) Parallelismus als dem Kern des Phänomens (so auch in der Typologie [s. u. Kap. 2.5] von J.Assmann, Art. Parallelismus membrorum [s. Anm. 6], Sp.901–902), dass Firchow diese allgemeinen Aussagen innerhalb seiner Einleitung zum „strengen Paarschema“ macht, vgl. O.Firchow, Grundzüge der Stilistik in den altägyptischen Pyramidentexten (s. Anm. 23), S.20.

Typologie weder eine historische Evolution der Formen des Parallelismus membrorum in den Pyramidentexten ableiten lässt, noch dass ein Zusammenhang besteht zwischen dem Gebrauch von Parallelismen (bzw. dem Gebrauch ihrer Vervielfältigungen) und der Genese, Gattung oder Funktion von Texten, in denen sie auftreten:

Wie es aus der Beschreibung [...] hervorgegangen sein mag, wurden die vielartigen Satzgruppen des Paar-, Dreier- und Viererschemas wie Reihungen und Litaneien in freier Folge zu Texten von unterschiedlichster Art, Herkunft und Zweckbestimmung zusammengefügt. Daraus wird zu ersehen sein, daß von einer Entwicklung der einfachen Bildungen bis zu den kunstreichen Wort- und Satzverbindungen aus formativen Gesichtspunkten nur im morphologischen Sinne gesprochen werden darf. Die stilistische Deutung allein genügt nicht, um zeitlich ältere und jüngere Stufen voneinander zu scheiden.⁶⁷

2.4 Die 1970er Jahre: Parallelismus, Vers und Rhythmus bei Irene Shirun-Grumach

Wie bereits oben (s. Kap. 2.1) erwähnt, versuchte Irene Shirun-Grumach im Rahmen einer bedingten Umarbeitung der Fechtschen Metrik Ende der 1970er Jahre, den Parallelismus membrorum numerisch über ein zunächst von ihr als „Wert“ und später als „Rhythmus“ bezeichnetes Maß direkt auf den Vers zu beziehen.⁶⁸ Unter „Rhythmus“ versteht sie die Relation „der Wortzahl in jeweils einem Zeilenpaar“, wobei sie „Wort“ (zunächst „Wert“) als „den Tonträger als Einzelwort oder [hebungsmäßig]⁶⁹ unverbundene Wortgruppe“ definiert.⁷⁰ Abgesehen von der recht umfangreichen Typologie rekonstruierter Rhythmen⁷¹ kommt Shirun-Grumach zu einer ganz anderen Bewertung der Rolle des Parallelismus membrorum bei der Konstitution ägyptischer poetischer Texte als noch Firchow. Sie geht von einer klar erkennbaren Korrelation zwischen dem Muster des Rhythmus (d.h. dem syntaktischen Schema des Parallelismus) und dem Inhalt des Parallelismus aus und meint, auf diese Weise „Motive“ wie Feier, Freude, Erregung oder Trauer sowie die „gleichmäßige Entfaltung von Zusammenhängen“ oder bestimmte Textsorten wie die Glosse aus dem Rhythmus des verwendeten Parallelismus extrahieren zu können.⁷²

⁶⁷ O.Firchow, Grundzüge der Stilistik in den altägyptischen Pyramidentexten (s. Anm. 23), S.248.

⁶⁸ S. o. Anm. 34.

⁶⁹ Zu schließen aus I.Shirun, Parallelismus membrorum und Vers (s. Anm. 34), S.465.

⁷⁰ I.Shirun-Grumach, Bemerkungen zu Rhythmus, Form und Inhalt in der Weisheit (s. Anm. 34), S.327–328.

⁷¹ I.Shirun, Parallelismus membrorum und Vers (s. Anm. 34), S.468–486.

⁷² Ebd., S.489–491 u. I.Shirun-Grumach, Bemerkungen zu Rhythmus, Form und Inhalt in der Weisheit (s. Anm. 34), S.328–344.

2.5 Jan Assmann und die Auflösung der klassischen Systeme: Der Parallelismus als Weltformel

Mit einem ebenso genialen wie radikalen Beitrag zum Lexikon der Ägyptologie verabschiedet Jan Assmann im Jahre 1982 sämtliche ägyptologischen und außerägyptologischen Klassifikationsschemata für den Parallelismus membrorum und plädiert für eine umfassende Neubewertung des Phänomens.⁷³ Er schlägt vor, den Begriff des Parallelismus membrorum einzuschränken auf die über festgelegte Wortpaare (eigentlich: Merismen) definierte Form des synonymen Parallelismus der biblisch-hebräischen Dichtung und diesen „Parallelismus im engeren Sinn“ zu unterscheiden von einem „Parallelismus im weiteren Sinne“,⁷⁴ den er mit dem „geradezu universalen Phänomen“⁷⁵ des grammatischen Parallelismus gleichsetzt. Assmann betont, dass der für die biblisch-hebräische Poesie typische, auf festen synonymen Wortpaaren basierende Parallelismus membrorum in Ägypten nicht vorkommt.⁷⁶ In den Fällen, in denen durchaus vorhandene Paare wie die Begriffe für „Ewigkeit“, *nḥḥ* und *d.t*, oder für „Herz“ *ḥ3.tj* und *jb*, den biblischen Bildungen ähneln, handele es sich „keineswegs um ein zentrales und typisches Phänomen, sondern [sie] ergeben sich eher zwangsläufig und gelegentlich aus dem Prinzip der semantischen Rekurrenz und syntaktischen Konvergenz, das der ägyptischen Dichtung zugrunde liegt.“⁷⁷ Dieses Prinzip dient laut Assmann der „Entfaltung semantischer Paradigmen“ zum Zwecke „der Realisierung lexikalisch nicht realisierter (abstrakter) Oberbegriffe“ wie etwa „Welt“ durch das Begriffspaar „Himmel“ (*p.t*) und „Erde“ (*t*).⁷⁸ Um diese Unterart des „Parallelismus im weiteren Sinne“ (bzw. des grammatischen Parallelismus) von den nur oberflächlich vergleichbaren Fällen des echten „Parallelismus membrorum“ der hebräischen Dichtung zu unterscheiden, die von Assmann auch als „stilistischer Parallelismus membrorum“ bezeichnet werden, wählt er für das ägyptische Phänomen die Bezeichnung „sachlicher Parallelismus membrorum“.

Mit diesem „sachlichen Parallelismus membrorum“ öffnet sich allerdings ein ganz anderes Feld als das der Erforschung der Stilistik ägyptischer Texte. Nun nämlich geht es nicht mehr um die Analyse der syntakto-semantischen Ausprägung paariger Phänomene, sondern um die ägyptolo-

⁷³ J.Assmann, Art. Parallelismus membrorum (s. Anm. 6).

⁷⁴ Ebd., Sp.901–902.

⁷⁵ Ebd., Sp.901.

⁷⁶ Vgl. aber O.Firchow, Grundzüge der Stilistik in den altägyptischen Pyramidentexten (s. Anm. 23), S.21. Vor allem die dort von Firchow genannten Verbpaare sollten nochmals vor dem Hintergrund der Assmannschen These überprüft werden.

⁷⁷ J.Assmann, Art. Parallelismus membrorum (s. Anm. 6), Sp.902. Weiteres dazu bei Assmann, Jan: Wort und Text. Entwurf einer semantischen Textanalyse. In: Göttinger Miscellen. Beiträge zur ägyptologischen Diskussion 6 (1973), S.9–32.

⁷⁸ J.Assmann, Art. Parallelismus membrorum (s. Anm. 6), Sp.903.

gische Interpretation paariger Begriffe als eine vom Ägypter als polare Dualität gedachte Einheit. Wir sind bei der ägyptologischen Reflexion auf das „Denken der Alten Ägypter“ gekommen, von dem es immer wieder heißt, sie täten dies besonders gern in Dualismen:⁷⁹

Im Weltverständnis des Ägypters existiert ein ihm eigentümlicher Begriff des Dualismus, den man etwa so formulieren kann: Jedes existierende Ganze besteht aus einander ergänzenden Gegensatzpaaren; darauf beruht das Wesen der Existenz. Demgegenüber wird die Präexistenz durch das noch ungeteilte eine gekennzeichnet. Natürlich haben die Ägypter einen solchen Grundsatz wie stets nicht so allgemein formuliert; doch kommt die Formel zur Kennzeichnung der Urzeit „ehe zwei Dinge in diesem Land existierten“ dem Begriff sehr nahe [...] und im Konkreten finden wir den Grundsatz vielfältig wirksam. Wesentlich wirkt der Begriff des Dualismus in den Vorstellungen von der Welterschöpfung.⁸⁰

Nun sind solche Dualismen – Assmann nennt Himmel/Erde, Tag/Nacht, Süd/Nord, Horus/Seth, Isis/Nephthys, Brot/Bier, Salbe/Gewand, Ba/Leichnam, Aus-/Eingehen, Auf-/Untergehen, Morgenbarke/Abendbarke oder Furcht/Liebe – zum Teil so allgemeiner Natur, dass daraus auf eine spezifisch ägyptische Denkart zu schließen doch ein etwas gewagtes Unterfangen zu sein scheint. Ohne dass am genuin ägyptischen Charakter der genannten Götterpaare gezweifelt werden soll, sind von den genannten Paaren wahrscheinlich nur Brot/Bier, Salbe/Gewand, Ba/Leichnam und Furcht/Liebe so spezifisch, dass man in ihnen eine typisch ägyptische – und das heißt dann: kulturspezifische Denkweise – erkennen kann. In diesen Fällen sollte man dann aber überprüfen, ob es sich bei der Verwendung eines solchen Wortpaares nicht doch um einen echten stilistischen Parallelismus membrorum handeln könnte. Bei den anderen Paaren – der Dualismus von Morgenbarke/Abendbarke ist eine theologische Metapher für den Tag/Nacht-Zyklus – handelt es sich demgegenüber um Dualismen, in denen einer der beiden Begriffe als Bezeichnung für die Form der Einheit der Differenz zwischen Begriff und Gegenbegriff steht. „Tag“ etwa ist nachweislich auch in Ägypten ein solcher Formbegriff, der für die Tag/Nacht-Differenz steht. Im Falle von Himmel/Erde steht wiederum zu bezweifeln, ob „Welt“ überhaupt der abstrakte Oberbegriff sein kann, der durch dieses Paar realisiert werden soll.⁸¹ Sicherlich gründet, wie Assmann in einer Fußnote ausführt, der „sachliche“ Parallelismus in einer „dichotomischen Struktur be-

⁷⁹ Neben der oben in Anm. 2 genannten Literatur vgl. auch O. Firchow, Grundzüge der Stilistik in den altägyptischen Pyramidentexten (s. Anm. 23), S. 173.

⁸⁰ E. Otto, Art. Dualismus (s. Anm. 2), Sp. 1148.

⁸¹ Vor dem Hintergrund ägyptischer Vorstellungen von der Dehnbarkeit des kulturell, d.h. ägyptisch geformten Raumes, in denen Formulierungen wie *swšj tšš* „die Grenze erweitern“ und *jnj drw* „die Grenzen ausloten“ daran erinnern, dass man es in Ägypten konzeptuell mit einer „Grenze bis“ und nicht einer „Grenze zwischen“ zu tun hat [vgl. Assmann, Jan: Zum Konzept der Fremdheit im Alten Ägypten. In: Schuster, Meinhard (Hg.): Die Begegnung mit dem Fremden: Wertungen und Wirkungen in den Hochkulturen vom Altertum bis zur Gegenwart (Colloquium Rauricum 4), Stuttgart 1996, S. 77–99], würde „Welt“ am ehesten mit der ägyptischen Formulierung *tʿ r dr=f* „die Erde zur Gänze“ korrelieren.

grifflicher Welterschließung“.⁸² Doch da liegt gleichzeitig auch der Haken in der Argumentation: es liegt gerade in der Natur des dyadischen Denkens, dass das eine ohne das andere bei aller Präferenz für das eine nicht zu haben ist. Und das gilt eben nicht nur für das Denken der Ägypter.⁸³ Man erlaube mir in diesem Zusammenhang noch einen vergleichsweise ernstgemeinten Spaß: „Ägypten – Theologie und Frömmigkeit einer frühen Hochkultur“, „Ma`at. Gerechtigkeit und Unsterblichkeit im Alten Ägypten“, „Hierotaxis. Textkonstitution und Bildkomposition in der altägyptischen Kunst und Literatur“ sowie „Re und Amun. Die Krise des polytheistischen Weltbildes“, „Weisheit und Mysterium: Das Bild der Griechen von den Ägyptern“ oder „Stein und Zeit. Mensch und Gesellschaft im Alten Ägypten“ – die Liste ließe sich beliebig vermehren, all das sind Titel klassischer ägyptologischer Arbeiten von Jan Assmann, die, wenn wir nicht annehmen wollen, dass das ägyptische Objekt seinen neuzeitlichen Bearbeiter bearbeitet hat, ebenfalls dafür sprechen, dass das von Assmann vermerkte Prinzip des „sachlichen Parallelismus“ so allgemeiner Natur ist, dass man es kaum als eine spezifische Besonderheit des ägyptischen Denkens ausweisen kann. Und wenn man dann doch gerade im Bereich ägyptischer Schöpfungsvorstellungen auf dualistische Strukturen trifft (s. o.), dann deswegen, weil man in einer Kultur, die sich sozusagen in eine ihr unbekannte, unbestimmte sowie unbegrenzte und deswegen als inexistent konzipierte Welt hinausdifferenziert, gar nicht umhin kann, diese Differenz als Differenz zwischen Differenz und einer Indifferenz aufzufassen, die nur als Inexistenz gedacht werden kann: ein klassischer Fall von Selbstvoraussetzung. Und weil so etwas kaum zu denken, noch schwerer zu vermitteln und schon gar nicht zu kontrollieren ist, erfindet man – im wörtlichen Sinne des Diktums von der „Invention of Tradition“⁸⁴ – den Mythos von den „Beiden Ländern“ *b.wj* und zieht das Differenzprinzip über den grammatischen Dual in die Immanenz der kontrollierbaren Welt – Ägypten. So gesehen handelt es sich bei dem als Verkörperung des Differenzprinzips zu verstehenden Dual der „Beiden Länder“ nicht nur um eine Hohlform für eine Vielzahl ähnlicher Dualismen,⁸⁵ sondern tatsächlich auch um eine Weltformel.⁸⁶ Das allerdings ist

⁸² J. Assmann, Art. Parallelismus membrorum (s. Anm. 6), Sp. 908, Anm. 15.

⁸³ Vgl. M. O'Connor, Hebrew Verse Structure (s. Anm. 16), S. 96–98.

⁸⁴ Hobsbawm, Eric / Ranger, Terence (eds.): The Invention of Tradition, Cambridge 1983.

⁸⁵ E. Otto, Die Lehre von den beiden Ländern Ägyptens (s. Anm. 2).

⁸⁶ J. Assmann, Art. Parallelismus membrorum (s. Anm. 6), Sp. 908, Anm. 15 verweist in diesem Zusammenhang auf Herders Formulierung vom „Parallelismus Himmels und der Erde“, vgl. von Herder, Johann Gottfried: Vom Geist der Ebraeischen Poesie. Eine Anleitung für die Liebhaber derselben und der ältesten Geschichte des menschlichen Geistes, herausgegeben von Johann Georg Müller, Erster Theil. 1782. Erste Abtheilung. (Johann Gottfried von Herder's sämtliche Werke. Zur Religion und Theologie. Erster Theil) Stuttgart/Tübingen 1827, S. 57, der ebd. sogar von einer „Poesie Himmels und der Erde spricht“. Die Analogie ist verlockend, steht bei Herder aber ganz im Zeichen eines monotheistischen

kein spezifisch ägyptisches, sondern ein typologisches Phänomen, wie der Fall China zeigt.⁸⁷

Aus diesem Grund bleiben meines Erachtens auch die inversen ägyptologischen Versuche zweifelhaft, die Struktur der einmal als angeblich kulturtypisch ausgemachten dualistischen Denkfigur als Couplet in die Untersuchung ägyptischer Texte zu reimportieren, dieses Couplet wie John Foster als im Prinzip bestimmende Größe der gesamten ägyptischer Dichtung anzusehen⁸⁸ oder es wie Günter Burkard ohne weitere Definition mit dem Parallelismusbegriff zu parallelisieren.⁸⁹ Obwohl Couplet und Parallelismus nicht unmittelbar aufeinander abbildbar sind – viele der Couplets sind bestenfalls synthetische Parallelismen Lowthscher Prägung oder bestehen aus zwei „Sinneinheiten“, die allein schon aufgrund ihrer Vertexung semantisch korrelieren – erscheint der Parallelismus membrorum vor allem bei Burkard mehr oder weniger als Synonym des Couplets.⁹⁰

Letztlich lässt sich diese Problematik allerdings ebenso kaum lösen wie die der von Andreas Wagner vorgeschlagenen Korrelation zwischen der „stereometrischen“ Funktion des Parallelismus und z. B. der „multiperspektivischen“ Funktion der Kunst im Rahmen des „Denkens“ von Kulturen,⁹¹ da man bei aller Skepsis auch zugeben muss, dass man intuitiv versteht, wovon jeweils die Rede sein soll. Allein: die methodische Kontrolle der einen wie der anderen Ansicht ist zur Zeit ein Ding der Unmöglichkeit. In der Ägyptologie jedenfalls wäre auf dem Feld der Parallelismusforschung noch einiges zu tun.

Weltentwurfs, in dem der Eine Gott der Einzige Gott bleibt, während in Ägypten die Rede ist vom „Einen, der sich zu Millionen macht“.

⁸⁷ Vgl. den Beitrag von Joachim Gentz, S. 241–269 in diesem Band.

⁸⁸ Foster, John L.: *Sinuhe and the Ancient Egyptian genre of Narrative Verse*. In: *Journal of Near Eastern Studies* 39 (1980), S. 89–117, hier S. 101–106.

⁸⁹ G. Burkard, *Metrik, Prosodie und formaler Aufbau ägyptischer literarischer Texte* (s. Anm. 24), passim; ders., *Überlegungen zur Form der ägyptischen Literatur* (s. Anm. 1), passim.

⁹⁰ Zur Problematik vgl. B. Spillner, *Semantische und stilistische Funktionen des Parallelismus* (s. Anm. 6), S. 210.

⁹¹ Vgl. den Beitrag von Andreas Wagner, S. 1–26 in diesem Band.

Michael P. Streck¹

DER *PARALLELISMUS MEMBRORUM* IN DEN ALTBABYLONISCHEN HYMNEN

1. Einleitung

1.1. Der Parallelismus membrorum in der Akkadistik

Obwohl der Parallelismus membrorum als wichtiges Stilmittel der akkadischen Literatur längst erkannt ist, gibt es bisher nur wenige Äußerungen oder gar Untersuchungen zu dieser Thematik.

B. Landsberger, *Die Eigenbegrifflichkeit der babylonischen Welt*, *Isimica* 2 (1926) 371 stellt fest: „Wohl kennt auch das Sumerische den Parallelismus, aber hier nur, um der beziehenden Symmetrie willen. Für den Akkadier dagegen, wie für die übrigen Semiten, ist der Parallelismus gleichsam die Stereometrie des Gedankenausdrucks, der stets aufs schärfste geschnitten und auf höchste Prägnanz bedacht ist“, eine Äußerung, die nicht nur wegen des angeblichen Gegensatzes zwischen Sumerisch und Akkadisch schwer zu halten sein dürfte,² sondern auch wegen ihrer subjektiven Wertung des akkadischen Parallelismus.

B. Meissner, *Die babylonisch-assyrische Literatur* (1927) 25 nennt den Parallelismus als „das Charakteristische“ sumerischer, akkadischer und altisraelitischer Poesie. Allerdings verwendet er den Begriff anders als vorliegender Aufsatz und bezeichnet als Parallelismus „die Teilung eines Verses in zwei etwa gleichlange und inhaltlich ähnliche Hälften, die je zwei bis drei Hebungen aufweisen“ (ebd.).

Hecker S. 131 und 142 weist den Parallelismus als Erscheinung des einzelnen Verses, seltener auch des Doppelverses, in der akkadischen Epik nach.

¹ Für eine kritische Durchsicht des Manuskripts danke ich herzlich N. Wasserman.

² Die ausführlichste Untersuchung des Parallelismus in der sumerischen Literatur findet sich bei Berlin S. 13–24.

Laut Foster S. 14 „Meaning is developed in the half line, whole line, distich, or larger unit by parallelism“; auf S. 14–16 nennt er je ein Beispiel aus einem altbabylonischen Hymnus und aus Ludlul bēl nēmeqi.

G. Buccellati, in: T. Abusch et alii (ed.), *Lingering Over Words* (= Fs. W. L. Moran, 1990) 119f. behandelt den Parallelismus als eines der „interlocking devices“: „of two contiguous segments, the second parallels the first in a variety of ways, with regard to grammatical, semantic or other characteristics“ (S. 119). Einerseits will er den Gebrauch des Begriffs auf den Einzelvers beschränken (S. 120), gebraucht ihn andererseits anscheinend auch für versübergreifende Einheiten, indem er sagt „The aversion of straddling between verses ... magnifies even more the role of parallelism in Akkadian poetry“ (S. 120).

Wenigstens teilweise anders als in der Literaturwissenschaft üblich verwendet den Terminus des Parallelismus membrorum J. Renger, in: T. Abusch et alii (ed.) (a.a.O.) 425–437 für die Analyse der Inschriften Sargons II. Dies wird z. B. deutlich, wenn er von einem „*parallelismus membrorum* zwischen Nord- und Südbabylonien“ (S. 430), also zweier Landschaften, spricht. Die entsprechenden Texteinheiten (bei Renger S. 434 Nr. 1 Abschnitte 3 und 4) weisen weder syntaktische noch inhaltliche Parallelen auf.

J. Tropper untersucht in *AuOr.* 16 (1998) 103–110 „Sprachliche Archaismen im Parallelismus membrorum in der akkadischen und ugaritischen Epik“. Bei den beiden von ihm genannten Beispielen aus Atrahāsīs (S. 104) liegen aber keine syntaktischen oder inhaltlichen Parallelismen im Sinne des vorliegenden Aufsatzes vor, sondern lediglich nebeneinanderstehende Verse unterschiedlicher syntaktischer Struktur und verschiedenen Inhalts.

1.2. Die altbabylonischen Hymnen

Aus der vorangehenden, wenn auch zweifellos nicht vollständigen, Übersicht geht hervor, dass der Parallelismus membrorum für die akkadische Literatur im Gegensatz zur hebräischen³ oder ugaritischen⁴ bisher kaum untersucht ist. Vorliegende Abhandlung hat das Ziel, dies für einen winzigen Ausschnitt aus dem reichen literarischen Schrifttum des Akkadischen, die altbabylonischen Hymnen,⁵ nachzuholen, und hofft, auf diese Weise weitergehende Studien anzuregen.⁶

³ Vgl. die Literatur bei Bühlmann/Scherer S. 37–42.

⁴ Vgl. die Literatur bei Watson, besonders S. 169–173.

⁵ Die von Wasserman in seinem Katalog S. 187–224 als „love-lyric“, „lament“ und „ikribu“ klassifizierten Texte habe ich nicht in die Studie einbezogen, obwohl sie ebenfalls eine lyrische Grundhaltung aufweisen.

⁶ In den altbabylonischen literarischen Texten findet sich Parallelismus membrorum besonders in den Beschwörungen (Hinweis N. Wasserman).

Ein Katalog der altbabylonischen literarischen Texte wurde von Wasserman S. 187–224 vorgelegt. Die folgenden in Wassermans Katalog als hymnisch klassifizierten Texte wurden systematisch nach Parallelismen durchgesehen:⁷

Nr.	Edition	Titel
1:	AfO 50 (2003/4) 13	an Mama von Keš
39:	ASJ 19 (1997) 265f.:	an Utu/Šamaš (BL)
40:	BE 31, 53:	– (BL)
50:	Cavigneaux, Uruk 106:	an Martu (BL)
51:	Cavigneaux, Uruk 113:	an Nanna (BL)
56:	Codex Hammurapi:	Hammurapi: Ptolog zum CH
58:	CT 15, 1–2:	an Bēlet-ilī
61:	CT 21, 40–42:	Hammurapi (BL)
67:	CT 44, 49:	Königshymne?
69:	CT 58, 28:	an Utu/Šamaš (BL)
72:	Groneberg, Ištar Taf. I–XXXVI:	„Ištar-Louvre“
81, 220:	JCS 31 (1979) 229 Nr. 9:	Sargon: „Sargon, the Lion“
84:	JRAS Cent. Supp. (1924) Pl. VI–IX:	an PapULegarra
85:	JRAS Cent. Supp. (1924) Pl. VI–IX:	an PapULegarra und den Tempel von Keš
86:	JRAS Cent. Supp. (1924) Pl. VI–IX:	an PapULegarra und den Tempel von Keš
109:	Nouvelles Fouilles de Telloh 212a:	an Šulpa'ea/Marduk (BL)
111:	OECT 11, 1:	Rim-Šin: an Amurru
118:	OrS 23–24 (1974/5) 178:	Hammurapi (BL)
120:	PBS 1/1, 11:	Königshymne? (BL)
133:	RA 15, nach S. 176:	Hammurapi: „Agušaja B“
134:	RA 22 (1925) 170f.:	Ammiditana: an Ištar
143:	RA 86 (1992) 81:	an Marduk
165:	TIM 9, 20–26; CT 58, 53:	an Inanna/Ištar (BL)
167:	TIM 9, 41:	Gungunum: an Nanna?
180, 214	UET 1, 146 (// VS 24, 41):	Hammurapi (BL)
183:	UET 6/1, 117:	an einen Tempel (BL)
189:	UET 6/2, 388–389; UET 6/3, 6' und 397'	an Nisaba (BL)
196:	UET 6/2, 404:	an Nanaja
200:	VS 2, 89:	an Nunnamnir (BL)
202:	VS 10, 213:	an Ištar
203:	VS 10, 214:	„Agušaja A“
204:	VS 10, 215:	an Nanaja
211:	VS 17, 46:	– (BL)
213:	VS 24, 39:	an einen Tempel? (BL)
216:	VS 24, 86:	an einen Tempel? (BL)

Nr. 59 = CT 15, 3–4 wurde von D. Schwemer, Die Wettergottgestalten Mesopotamiens und Nordsyriens im Zeitalter der Keilschriftkulturen (2001)

⁷ Ich folge der Zitierweise und den Titeln von Wasserman. BL bedeutet bilingual sumerisch-akkadisch.

420f., neu ediert. Schwemer bestreitet den hymnischen Charakter des Textes und weist ihm „die erzählende Sprachform der altbabylonischen mythisch-epischen Texte“ (S. 420) zu. Gleiches gilt für Nr. 60 = CT 15, 5–6. Beide Kompositionen werden hier aufgrund ihrer eher epischen dichterischen Grundhaltung (Erzählung, Dialog) nicht in die Untersuchung einbezogen. Nr. 22 (Hymne an Itūr-Mēr) ist noch nicht ediert.

1.3. Der Parallelismus membrorum: eine Definition

Da obige Zusammenstellung der Sekundärliteratur offen gelegt hat, dass der Terminus Parallelismus membrorum unterschiedlich gebraucht wird, ist an dieser Stelle eine Definition notwendig. Ich orientiere mich dabei an den Arbeiten von Bühlmann/Scherer und Watson. Die unten folgende Präsentation der Belege folgt einer Hierarchie, in der formale Kriterien oben und semantische Kriterien unten stehen.

Oberstes Kriterium ist das Auftreten des Parallelismus im Einzevers (A und B), im Doppelve (C und D) und in mehr als zwei Versen (E und F). Im ersten Fall handelt es sich um zwei parallele Halbverse (s. Watson S. 172, 2.3.4). Den Parallelismus im Doppelve bezeichnet Watson ebd. als „standard or *near* parallelism“. Für den mehrgliedrigen Parallelismus s. Bühlmann/Scherer S. 41f. („Dreigliedriger oder repetitiver Parallelismus“). Ferner ist der Parallelismus (Watson S. 172), bei dem parallele Verse durch andere Verse voneinander getrennt sind, ebenso belegt wie eine ähnliche Erscheinung, nämlich parallele Halbverse, zwischen die nicht parallele Halbverse treten (s. u. Zusammenfassung).

Ganz kurze parallele Konstruktionen innerhalb von Halbversen lassen sich beobachten, werden aber normalerweise nicht als Parallelismus membrorum angesehen, obwohl sie teilweise dieselbe syntaktische Struktur besitzen wie Parallelismen zwischen Halbversen:

(1) OECT 11, 1: 4

<i>ši-mi te-és-li-tim</i>	„Erhörer des Gebetes,
<i>pa-ṭi-ir ar-ni-im</i>	Verzeiher der Sünde“.

Partizip im Stat. cstr.–Genitiv //

Partizip im Stat. cstr.–Genitiv

Ich habe solche gelegentlich zu beobachtenden parallelen Konstruktionen nicht in die Belegsammlung aufgenommen.

Der Parallelismus im Einzel- oder Doppelve (B und D) besitzt eine Ballastvariante (Bühlmann/Scherer S. 39, Watson S. 173), bei der ein Ausdruck im zweiten Glied länger ist, d. h. eine größere Silbenzahl aufweist als der parallele Ausdruck im ersten Glied. Das gleiche lässt sich im mehrgliedrigen Parallelismus beobachten, wobei die Ausdrücke von Glied zu

Glied länger werden (F). Der umgekehrte Fall, das Fehlen eines Ausdrucks bei ansonsten paralleler Konstruktion (Ellipse, s. Watson S. 172f.), ist in vorliegendem Korpus nicht bezeugt.

Entscheidend ist für den Parallelismus die grammatische, d. h. vor allem syntaktische Parallelität (Bühlmann/Scherer S. 38, Watson S. 171f.). Hier lässt sich vielfältig differenzieren (Parallelität des nominalen oder verbalen Teils, parallele Verwendung der Tempora oder Verbalstämme etc.). Aufgrund dieser zahlreichen Möglichkeiten einerseits, der relativ geringen Zahl an Belegen in vorliegendem Korpus andererseits, verwende ich unten grammatische Kategorien bei der Präsentation der Belege nicht als Einteilungskriterium, sondern verweise für sie auf die Beobachtungen in der Zusammenfassung.

Bisweilen wird auch der Chiasmus, bei dem im zweiten Membrum die Wörter in umgekehrter Reihenfolge stehen (Bühlmann/Scherer S. 43f.), als Variante des Parallelismus angesehen (Watson S. 170).⁸ Ein Beispiel:

(2) Groneberg, Ištar Taf. VI i 13

<i>ša-ni-a ep-še-tu-ki</i>	„Andersartig sind deine Taten,
<i>a-la-ak-ta-ki re-qé-et</i>	dein Wandel ist unergründlich“.

Stativ-Subjekt-Pron.suff. 2.Sg.f.

Subjekt-Pron.suff. 2.Sg.f.-Stativ

Ich habe Belege mit chiasmischer Wortstellung nicht in die Belegsammlung aufgenommen.

Unterstes Kriterium bei der Belegpräsentation ist die Semantik. Bühlmann/Scherer S. 38 und 40f. differenzieren den synonymen Parallelismus vom antithetischen und synthetischen.⁹ Beim synonymen Parallelismus entsprechen sich die Glieder inhaltlich, wobei der Grad der Entsprechung unterschiedlich groß sein kann und nur „höchst selten“ (Bühlmann/Scherer ebd.) vollständige Synonymität gegeben ist.

Bisweilen wird die Repetition (Geminatio, Bühlmann/Scherer S. 26–29) ebenfalls als Form des synonymen Parallelismus angesehen (Berlin S. 14). Bei der Repetition werden fast ganze Verse wiederholt, oft mit Veränderung oder Zusatz nur eines einzigen Wortes, ein in der sumerischen und akkadischen Literatur beliebtes Stilmittel:

⁸ Vgl. auch Hecker S. 142. Berlin S. 26 spricht von „parallelistic chiasm“.

⁹ Vgl. auch Watson S. 170f. für den synonymen und antithetischen Parallelismus und Berlin S. 13f. für alle drei Typen. Watson nennt auf S. 171 zusätzlich einen „alternating parallelism“, der mir jedoch eine Form des antithetischen zu sein scheint, und Berlin einen interrogativen Parallelismus, bei dem ich die Parallelität jedoch nicht klar erkennen kann.

(3) RA 22 (1925), S. 170f.: 1... 3

- (1) [i]l-ta-am zu-um-ra-a ra-šu-ub-ti i-la-tim „Die [G]öttin besingt, die Ehrfurchtgebietendste unter den Götinnen.
 (3) Eš₄ᵀ tār zu-um-ra ra-šu-ub-ti i-la-tim Ištar besingt, die Ehrfurchtgebietendste unter den Götinnen“.

Unbestimmtes *iltam* im ersten Vers wird durch bestimmtes *Ištar* im dritten Vers ersetzt.

(4) JRAS Cent. Supp. (1924), Pl. VI–IX r. iii 25–28

- (25–26) bi-tum lu na-ši re-e-šu Das Haus erhebe sein Haupt.
 ša-ap-la-nu-um šu-ur-šu-šu er-še-ta-am lu ta-am-ḫu Unten möge sein Fundament die Unterwelt greifen.
 (27–28) Ke-e-eš bi-tum lu na-ši re-e-šu Kēš, das Haus, erhebe sein Haupt.
 ša-ap-la-nu šu-ur-šu-šu er-še-ta-am lu ta-am-ḫu Unten möge sein Fundament die Unterwelt greifen“.

Anstelle von unbestimmtem *bītum* im ersten Vers findet sich bestimmtes *Kēš bītum* im zweiten.

Ich behandle dagegen die Repetition als eigenes Stilmittel. Denselben Unterschied macht auch Foster S. 16: „Whereas parallelism usually implies reformulation of a thought in different words, repetition implies restatement *verbatim* or with only slight changes“. Repetitionen sind in nachstehender Belegsammlung somit nicht angeführt. Allerdings muss zugestanden werden, dass der Übergang von Repetition mit leichter Abänderung des wiederholten Gliedes zum Parallelismus membrorum fließend ist.

Watson S. 170 nennt ferner „numerical parallelism“ als Variante des Parallelismus. Dabei handelt es sich um Verse mit Aufzählungen, bei denen lediglich das Zahlwort variiert. Ein Beispiel aus den altbabylonischen Hymnen:

(5) CT 15, 1–2 i 8–12

- (8) ^dMa-ma iš-ti-na-am ú-li-id-ma „Mama gebar einen ...
 (10) ^dMa-ma še₂₀-e-na ú-li-id-ma Mama gebar zwei ...
 (12) ^dMa-ma ša-la-aš-ti ú-l[i-i]d-m[a] Mama gebar „drei“.

Ich verstehe dagegen die Aufzählung als Variante der Repetition und beziehe auch sie nicht in die Untersuchung ein.

Der antithetische Parallelismus drückt einen Gegensatz aus.

Beim synthetischen Parallelismus wird „im zweiten Glied der angeschlagene Gedanke weitergeführt“ (Bühlmann/Scherer S. 41). „In this type of parallelism the clauses do not have identical contexts but are more closely related to each other than they are to other clauses ... The relationship is usually sequential or descriptive; the succeeding clauses extend the thought

or action of the first, or illustrate further some aspect of it“ (Berlin S. 14). Es ist klar, dass für den synthetischen Parallelismus die grammatische Parallelität das entscheidende Erkennungsmerkmal ist. Der Übergang zwischen synonymem und synthetischem Parallelismus ist fließend, da vollständige Synonymität nur sehr selten vorkommt und sich daher manchmal nicht leicht entscheiden lässt, ob noch ein synonymer oder schon ein synthetischer Parallelismus vorliegt.

In der folgenden Belegsammlung beschreibe ich ganz knapp die grammatische Form eines jeden Belegs. Für diese Beschreibung verwende ich die Terminologie von syntaktischen Funktionen, Wortarten und Flexionskategorien, oft miteinander kombiniert.

2. Belegsammlung

2.1. Im Einzelvers

2.1.1. Synonymer Parallelismus

(6) UET 6/2, 388 ... (CRRA 17, 128): 52 (BL)

[^dNisab]a i-na ta-ar-ba-ši-im ^rlu-ú¹ ša-am-nu-um „[Nisab]a, in der Hürde seist du Fett,
at-ti

[i-na] su-pu-ri-im ^rlu-ú¹ li-iš^r du¹-um a[t-ti] [im] Pferch seist d[u] Rahm“.

Eigenname-ina-Substantiv im Genitiv-lū-Substantiv im Nominativ-Pron. //
ina-Substantiv im Genitiv-lū-Substantiv im Nominativ-Pron.

2.1.2. Synthetischer Parallelismus

(7) AfO 50 (2003/4) 13 Vs. ii' 11'

ša-du-i er-se-ti-im „die Berge der Erde,
na-ga-ab na-ra-ti die Quelle der Flüsse“.

Obliquus-Genitiv //
Akkusativ-Genitiv

(8) AfO 50 (2003/4) 13 Rs. i 21'

SAG.KAL-la-at I-gi₄-gi₄ „die allererste der Igigi,
ba-ni-a-at ka-li-ma die Schöpferin von allem“.

Stat. ctrs.-Genitiv //
Stat. cstr.-Genitiv

(9) Groneberg, Ištar Taf. XII ii 1

šu-ba-al-ku-ut-ma ši-ip-ru „Verdreht ist das Tun und
šu-uš-nu-ú pa-nu-šu verändert sein Aussehen“.

Stativ Š-Subjekt //
Stativ Š-Subjekt

Man beachte die Alliteration *šubalkutma šipru šušnû panūšu*.

2.2. Ballastvariante des Parallelismus im Einzelvers

2.2.1. Synonymer Parallelismus

(10) CT 15, 1–2 i 2

ib-ru uš-ši-ra „Gefährten, passt auf!
qú-ra-du ši-me-a Krieger, hört!“.

Vokativ Plural–Imperativ //

Vokativ Plural–Imperativ

Auf zweisilbiges *ibrū* folgt dreisilbiges *qurādū*.

2.2.2. Synthetischer Parallelismus

(11) Groneberg, Ištar Taf. XII ii 14

pa-al-ḥu-ma ni-iṭ-la-šu-nu „Furchtbar ist ihr Blick.
ra-i-mu a-bu-ub ri-ig-ma-aš-nu Ein Donner(?), ein Orkan ist ihr Geschrei“.¹⁰

palḥūma– Subjekt–Pron.suff. 3.Pl.m. //

ramīmu! abūb–Subjekt–Pron.suff. 3.Pl.m.

Auf dreisilbiges *palḥūma* folgt fünfsilbiges *ramīmu! abūb*.

(12) RA 22 (1925) 170f.: 12

ba-ni-à-a ši-im-ta-à-ša „Schön ist ihre Farbe,
bi-it-ra-a-ma i-na-ša ši-it-a-ra bunt sind ihre Augen, schillernd“.

Stativ–Subjekt im Dual–Pron.suff. //

Stativ–Subjekt im Dual–Pron.suff.–Stativ

Das zweite Glied ist um *šit'ārā* erweitert.

2.3. Im Doppelvers

2.3.1. Synonymer Parallelismus

(13) VS 10, 214 iii 15f.

(15) *i-te-eš-[g]u a-na-an-ti* „steter Schlachtengrimm,
 (16) *ḥi-it-b[u-uš] tu-qú-un-ti* Kampfesfr[eude]“.

Infinitiv im Stat. cstr.–Genitiv //

Infinitiv im Stat. cstr.–Genitiv

¹⁰ *ra-i-mu* steht mit Groneberg, Ištar S. 47 vermutlich für *ramīmu*.

(14) CT 21, 40–42 ii 13'–16' (BL)

- (13'–14') *ta-na-da-ti-ka ra-bi-a-tim li-iš-ta-ni-da* „Deinen gewaltigen Ruhm sollen sie rühmen.
(15'–16') *da-li-li-ka še-ru-tim li-id-lu-la* Deinen erhabenen Preis sollen sie preisen“.

Objekt–genitivisches Pron.suff.–Adjektivattribut–Prekativ //

Objekt–genitivisches Pron.suff.–Adjektivattribut–Prekativ //

(15) CT 58, 28: 1–2 (BL)

- (1) *ba-ri ŠÀ-bi mi-im-ma šum-šu* „der in das Innere von allem, das
ša šu-ma-am na-bu-ú mit einem Namen benannt
ist, schaut,
(2) *ḥa-i₁₁-iṭ a-ia-a-ba e-li-tim ù ṣa-ap-li¹¹-tim* der das obere und untere Meer über
blickt“.¹¹

Partizip im Stat. cstr.–Genitiv–Genitiv–Relativsatz //

Partizip im Stat. cstr.–Genitiv–Adjektivattribut–„und“–Adjektivattribut

2.3.2. Synthetischer Parallelismus

(16) CT 15, 1–2 i 3–6

- (3) *ta-bu-ú e-li di-iš-pi ú ka-ra-ni-i-im* „ist süßer als Honig und Wein,
(4) *ta-bu-ú e-li ḥa-na-na-bi-i-ma ḥa-aš-ḥu-ri-i-im* ist süßer als Früchte und Apfel“.

adjektivisches Prädikat–Präposition–Genitiv–und (*u*)–Genitiv //

adjektivisches Prädikat–Präposition–Genitiv–und (*-ma*)–Genitiv

(17) JRAS Cent. Supp. (1924), Pl. VI–IX ii 5–8

- (5–6) *ka-ab-ta-at-ma mi-il-ka-at-ka* „Wirklich gewichtig ist dein Rat.
i-sá-ḥu-ḥu ri-iḡ-mi-iš-ka Sie entsetzen sich bei deinem Gebrüll.
(7–8) *ka-ab-ta¹-at pu-ul-ḥa-at-ka qá-aq-qá-ra-am* Gewichtig ist deine Furchtbarkeit.
ṣa¹-ma-i e-em-de-et Sie reicht an Erde und Himmel“.

Stativ–*-ma*–Fem. Substantiv im Stat. cstr.–Pron.suff.–... //

Stativ– Fem. Substantiv im Stat. cstr.–Pron.suff.–...

Der Parallelismus erstreckt sich nur auf die jeweils ersten Halbverse.

(18) JRAS Cent. Supp. (1924), Pl. VI–IX r. ii 11–12

- (11) *muš-ḥuš ši-na-ti ṣa-ri-ru-um ru-a-at m[u-tim]* „Drache mit Zähnen, der Geifer des
T[odes] tröpfelt,
(12) *ši-il-ta-aḥ ḥu-ut-pi-im mu-pe-et-tu-ú i-n[a-tim]* Pfeil mit Bronzespitze, der die
Auf[gen] öffnet“.

Subst. im Stat. cstr.–Genitiv–Partizip im Stat. cstr.–Genitiv im Stat. cstr.–Genitiv //

Subst. im Stat. cstr.–Genitiv–Partizip im Stat. cstr.–Genitiv

¹¹ Für die Lesung *a-ia-a-ba* s. D. Charpin, N.A.B.U. 1990/122.

2.4. Ballastvariante des Parallelismus im Doppelvers

2.4.1. Synonymer Parallelismus

(19) VS 10, 214 iv 10f.

- (10) *ši-i iḥ-su-ús!(RI) qú-ur-da-am* „Sie war es, die eine Kriegstat ersann.
 (11) *i-li-bi-i-ša ik-ta-sa!(A)-ar a-na-an-ta* In ihrem Innern plante sie eine Schlacht“.
- ši-* Prädikat–Objekt //
il-libbíša- Prädikat–Objekt.

Auf einsilbiges *ši* folgt viersilbiges *il-libbíša*.

(20) JRAS Cent. Supp. (1924), Pl. VI–IX ii 1–4

- (1–2) *ta-am-gu-ur šar-ra-am ù ka-lu-šu-nu im-ta-ag-ru* „Du wurdest dem König
 günstig,
 und sie alle wurden
 günstig.
 (3–4) *ta-ab-bi ši-ma-as-sú ù ka-lu-šu-nu it-ta-bi-i-ú* Du nanntest sein Schicksal,
 und sie alle nannten“.

Präteritum 2.Sg.m.–Akkusativ– „und sie alle“–Perfekt 3.Pl.m. //
 Präteritum 2.Sg.m.–Akkusativ mit Pron.suff.–„und sie alle“–Perfekt 3.Pl.m.

Auf zweisilbiges *šarram* folgt dreisilbiges *šimassu*, auf dreisilbiges *imtagrū* folgt viersilbiges *ittabī’ū*.

(21) JRAS Cent. Supp. (1924), Pl. VI–IX r. ii 16–18

- (16) *ša-aš-ša-ar tu-uq-ma-tim pa-ta-ar qá-ab-li* „Säge der Kämpfe, Dolch der
 Schlachten,
 (17–18) *e-ši-id tu-qù-um-tim a-ma-an-de-e-en* Erntearbeiter des Kampfes, a.-
 Gerät(?)
ta-am-ḥa-ri-i-im des kriegerischen Aufeinan-
 dertreffens“.¹²

Substantiv im Stat. cstr.–Genitiv Plural–Substantiv im Stat. cstr.–Genitiv Plural //
 Substantiv im Stat. cstr.–Genitiv Singular–Substantiv im Stat. cstr.–Genitiv Singular

Auf viersilbiges *patar qablī* folgt sechssilbiges *amandēn tamḥārim*.

¹² *amandēnu* wird unterschiedlich gedeutet. AHw. 40 s. v. *amandēnu* hatte fragend auf *ṭēnu* „mahlen“ verwiesen, greift aber unter letzterem Lemma diesen Vorschlag nicht wieder auf. Stattdessen wird in den Nachträgen auf S. 1543 auf CAD *ama(n)dēnu* „ein Arbeiter“ weiter verwiesen. CAD A/II 2 bucht ein Wort *amandēnu* „an implement“, unter dem vorliegender Beleg genannt ist, und ein weiteres *ša amandēni* „an agricultural worker“. K. Hecker, TUAT II/5 (1989) 729 übersetzt „Panther“ und denkt daher an eine Variante zu *mindīnu*. B. Foster, Before the Muses (1996) I 75, gibt das Wort nach W. G. Lambert mit „threshing flail(?)“ wieder. „Panther“ passt schlecht in den Parallelismus. Eine Berufsbezeichnung würde zwar parallel zu *ēsidum* sein; eine solche Bedeutung ist aber mit den Belegen für *ša amandēni* nicht vereinbar. Ich folge daher CAD und Foster/Lambert.

2.4.2. Synthetischer Parallelismus

(22) JRAS Cent. Supp. (1924), Pl. VI–IX r. ii 13–15

- | | |
|--|--|
| (13–14) <i>ša-mu-ú-um ša ri-i-tim mu-uš-ši-ba-at</i>
<i>wi-il₅-di-im</i> | „Regen für die Weide, der den
Nachwuchs vermehrt. |
| (14–15) <i>ni-pi-iš ša-at-tim mu-ta-bi-ku</i>
<i>hu-ur-ba-ši-im</i> | Jährliche Brise, die den Frost
(zur Vernichtung) hinschüt-
tet“. |

Substantiv im Stat. rect.–*ša*–Genitiv–Partizip D im Stat. cstr.–Genitiv //

Substantiv im Stat. cstr. –Genitiv–Partizip D im Stat. cstr.–Genitiv

Der Parallelismus beschränkt sich jeweils auf den zweiten Halbvers. Auf fünfsilbiges *muššibat wildim* folgt siebensilbiges *mutabbiku*¹³ *hurbāšim*.

(23) JRAS Cent. Supp. (1924), Pl. VI–IX r. iii 18–20

- | | |
|--|---|
| (18) <i>li-iš-du-ud mi-iš-ri gi-ri-de-e li-pu-uš</i> | „Er ziehe die Grenzen, die
Zugangswege(?) mache er. |
| (19–20) <i>li-iš-te-ši-ir bi-it i-li ší-ka-ti-im li-iš-ku-un</i> | „Er ordne das Haus der Götter,
die Gründungsnägel setze er“. |

Prekativ–Objekt–

Objekt–Prekativ //

Prekativ–Objekt im Stat. cstr. mit abhängigem Obliquus–Objekt–Prekativ

Auf viersilbiges *lišdud mišrī* folgt sechssilbiges *lištēšir bīt ilī*. Jeder der beiden Verse ist darüber hinaus in sich chiastisch aufgebaut.

2.5. Mehrgliedriger Parallelismus

2.5.1. Synonymer Parallelismus

Nicht belegt.

2.5.2. Synthetischer Parallelismus

(24) UET 6/2, 388 ... (cf. CRRA 17, 125): 40–44 (BL)

- | | |
|--|---|
| (40) <i>[É-en-g]u-ur i-na^r wa-ša^r-bi-šu</i> | „wenn er (im) [E-eng]ur wohnt, ¹⁴ |
| (41) <i>[ap]-sà-am E-ri-du i-na e-pe-ši-i-šu</i> | wenn er das [Ap]sûm von Eridu
baut, ¹⁵ |
| (42) <i>i-na Ha-al-la-an-ku i-na mi-it-lu-ki-šu</i> | wenn er im Hallanku mit sich zu
Rate geht, |
| (43) UET 6/2, 388 <i>bi-it ti-is-ka-ri-in-ni-im i-na</i>
<i>[X^rX^r-ti-i-šu</i> | wenn er das Buchsbaum-Haus
zurechtgehobelt(?) hat, ¹⁶ |

¹³ W. von Soden, ZA 71 (1981) 196 Anm. 61, emendiert wegen des Versmaßes *mu-ta-bi-ku* zu *-bi-ik*. Doch dient die Form *mutabbiku* der Erhöhung der Silbenzahl im zweiten Vers. Auch weist die Kopie an dieser Stelle nicht die geringste Textbeschädigung auf.

¹⁴ Syntaktisch erwartet man am Anfang *i-na*, doch ist in der Lücke dafür kein Platz.

¹⁵ Man erwartet anstelle des Status rectus *apsâm* einen Status constructus.

¹⁶ W. W. Hallo, CRRA 17 (1970) 125 las am Zeilenende *šu-pe^rel^r-ti-i-šu*. Seine Übersetzung folgte aber der sumerischen Version mit dem Gegenstück *aga bar-ra-ni*: „The house of the box tree when he fells it“. Ebenso verfährt ETCSL 4.16.1. PSD A/III 41 aga B discussi-

UET 6/2, 389 *bi-it ti-is-kà-ri[-nim] i-na*

ʿXʿ(Rasur) *šu-ú[h]!-[-hu-ti-šu]*

(44) UET 6/2, 388 *ap-kál-lum pe-re-et-sú a-na*
wa-ar-ki-i-šu i-na wu-uš-šu-ri-im

UET 6/2, 389 *ap-kál-lum ša? [...]*

wenn der Weise sein Haar nach
 hinten lose hängen lässt“.

Tempelname–

Substantiv–Ortsname–

ina–Ortsname–

Substantiv im Stat. cstr.–Substantiv im Genitiv–

Subjekt–Akkusativ–Objekt–präpositionale Ergänzung–*ina*–Infinitiv–Pron.suff.

ina–Infinitiv–Pron.suff. //

ina–Infinitiv–Pron.suff. //

ina–Infinitiv–Pron.suff. //

ina–Infinitiv–Pron.suff. //

Der Parallelismus ist also jeweils auf den zweiten Halbvers beschränkt.

2.6. Ballastvariante des mehrgliedrigen Parallelismus

2.6.1. Synonymer Parallelismus

(25) Cavigneaux, Uruk 113: 9 (BL)

zi-mu ru-šu-tum

bu-na-nu tu-ru-šu-tum

la-nu-um el-lum š[a kuzbam (HILI) na-]-du-u

„feurige Züge,
 ebenmäßiges Aussehen,
 glänzende Gestalt, di[e mit Pracht
 be]laden ist“.

Nominativ–pluralisches Adjektivattribut //

Nominativ–pluralisches Adjektivattribut //

Nominativ–singularisches Adjektivattribut– Relativsatz.

zīmū ruššūtum ist fünfsilbig, *bunnannū turrušūtum* siebensilbig, *lānum ...*
 neunsilbig.

2.6.2. Synthetischer Parallelismus

(26) CT 21, 40–42 i 1'–24' (BL)

(1'–3') [^dEn-[lil] [e]-te-lu-t[am] [iḏ-d]i-ik-kum

„En[lil] hat dir das Fürsten[tum
 ver]liehen.

(4'–5') [at]-ta ma-an-nam [t]u-qá-a

[D]u, auf wen [w]ardest du?

(6'–8') ^dEN.ZU a-ša-re-du-tam iḏ-di-ik-kum

Šin hat dir die Anführerschaft
 verliehen.

(9'–10') at-ta ma-an-nam tu-qá-a

Du, auf wen wartest du?

on section stellt fest „the translation of aga₃ bar-ra-ni as *i-na šu-pe-e[!]-ti-i-šu* in Nisaba and Enki 43 remains, however, obscure“. *šupêltu* „Tausch“ ergibt in der Tat keinen Sinn. Auch erwartet man aufgrund des Parallelismus einen Infinitiv. Weder AHw. noch CAD buchen den Beleg unter *šupêltu*. In dem im Altorientalischen Institut der Universität Leipzig aufbewahrten Handexemplar von UET 6/2 aus dem Nachlass von W. von Soden findet sich die oben mit Fragezeichen übernommene Lesung, die in AHw. allerdings nicht eingegangen ist. Nach PSD A/III 41 ist āga bar mit „to dress (a tree)“ wiederzugeben, was auch zum Bedeutungsbereich von *šahāḫu* („abreißen“, „entblößen“, „abstreifen“, „entfernen“) halbwegs passt.

(11'–13') ^d <i>Nin-urta kakkam</i> (²¹⁸ TUKUL) <i>ši-ra-am</i> <i>id-di-ik-kum</i>	Ninurta hat dir die erhabene Waffe verliehen.
(14'–15') <i>at-ta ma-an-nam tu-qá-a</i>	Du, auf wen wartest du?
(16'–18') ^d INANNA <i>qablam</i> (SEN.ŠEN) <i>ù tāḫāzam</i> (MÈ) <i>id-di-ik-kum</i>	Inanna hat dir die Schlacht und den Kampf verliehen.
(19'–20') <i>at-ta ma-an-nam tu-qá-a</i>	Du, auf wen wartest du?
(21'–22') ^d UTU <i>ù</i> ^d IŠKUR <i>ra-bi-šu-ka</i>	Šamaš und Adad sind deine Wächter.
(23'–24') <i>at-ta ma-an-nam tu-qá-a</i>	Du, auf wen wartest du?“

Die Zeilen 4'–5', 9'–10', 14'–15', 19'–20', 23'–24' sind repetitiv. Für die jeweils davor stehenden parallelen Zeilen bis Z. 18' ergibt sich folgende formale Beschreibung:

Subjekt–Objekt (viersilbig)–Prädikat–dativisches Pron.suff. //
 Subjekt–Objekt (fünfsilbig)–Prädikat–dativisches Pron.suff. //
 Subjekt–Objekt (fünfsilbig)–Prädikat–dativisches Pron.suff. //
 Subjekt–Objekt (sechssilbig)–Prädikat–dativisches Pron.suff.

Auf das viersilbige Objekt folgen also zwei fünfsilbige und schließlich ein sechssilbiges. Z. 21'–22' durchbrechen am Ende den Parallelismus.

(27) CT 21, 40–42 iv 7–17 (BL)

(7) <i>ša-ki-iš a-a-bi</i>	„der die Feinde erschlägt,
(8) <i>a-bu-ub tu-qum-ma!-tim</i>	Flut der Schlachten,
(9) <i>sà-pí-in māt</i> (KALAM) <i>za-i-ri</i>	der das Land der Gegner niederwalzt,
(10) <i>mu-bé-él-li tu-uq-ma-tim</i>	der Schlachten zum Erlöschen bringt,
(11) <i>mu-še-ep-pí sà-aḫ-ma-ša-tim</i>	der Aufstände zum Schweigen bringt,
(12–14) <i>mu-²a₄-ab-bi-it mu-uq-tab-li</i> <i>ki-ma ša-lam ti-ti-im</i>	der Kämpfer wie ein Tonbild zerstört,
(15–17) <i>mu-pé-et-ti pu-uš-qí</i> <i>u[₃! w]a-aš-ṭú-tim</i>	der Nöte un[d Sch]wierigkeiten behebt“.

Partizip im Stat. cstr.–	Genitiv (fünfsilbig)
Substantiv im Stat. cstr.–	Genitiv (sechssilbig)
Partizip im Stat. cstr.–Substantiv im Stat. cstr.–	Genitiv (sechssilbig)
Partizip D im Stat. cstr.–	Genitiv (sechssilbig)
Partizip D im Stat. cstr.–	Genitiv (siebensilbig)
Partizip D im Stat. cstr.–	Genitiv–Vergleich (zwölfsilbig)
Partizip D im Stat. cstr.–	Genitiv–„und“–Genitiv (neunsilbig)

Alle sieben Glieder weisen eine Genitivverbindung auf. Bei den letzten vier Gliedern ist der Stat. cstr. ein Partizip D. Die Silbenzahl steigt von fünf auf zwölf und fällt im letzten Glied auf neun. Zu beachten ist die Form *tu-qumātīm* (Z. 8) gegenüber *tuqmātīm* (Z. 10). Die Form ohne Vokalelision wird benötigt, um die Silbenzahl gegenüber Z. 7 nicht abfallen zu lassen.

3. Zusammenfassung

Der Parallelismus membrorum ist in den altbabylonischen Hymnen 7 mal im Einzelvers (6–12), 11 mal im Doppelvers (13–23) und 4 mal mit mehr als zwei Gliedern (24–27) belegt. Im letzten Fall sind drei (25), vier (26), fünf (24) oder sieben (27) parallele Glieder bezeugt. Der Parallelismus ist damit kein sehr häufiges Stilmittel altbabylonischer Hymnen. Betrachtet man Einzeltexte, so stechen vor allem die PapULegarra-Hymnen (s. o. 1.2 Nr. 84–86) mit insgesamt 6 Parallelismen (17, 18, 20–23) hervor. Die vier mehrgliedrigen Parallelismen stammen aus bilingualen Hymnen.

Ferner kommt der Parallelismus in Beleg 26 vor. Hier steht zwischen den parallelen Versen jeweils ein repetitiver Vers. Eine ähnliche Erscheinung lässt sich in den Belegen 17, 22 und 24 beobachten. Hier sind jeweils nur die ersten (17) oder zweiten (22, 24) Halbverse parallel, zwischen die nicht parallele Halbverse treten.

Die Ballastvariante begegnet im Einzelvers (10–12), Doppelvers (19–23) und beim mehrgliedrigen Parallelismus (25–27). Der längere (Halb-) Vers wird durch Verwendung eines silbenreicheren Wortes (10, 19–23, 25, 26, 27) oder durch zusätzliche Erweiterungen (11, 12, 25, 26, 27) erzielt.

Grammatisch ist der Parallelismus am häufigsten bei Genitivverbindungen belegt (7, 8, 13, 15, 18, 21, 22, 27). Ihnen folgen Verbalsätze (10, 14, 19, 20, 23, 26), Sätze mit Stativ als Prädikat (9, 12, 16, 17) und Nominalsätze (6). In 11 sind ein Stativ und ein Nominalsatz parallel, in 24 Infinitivkonstruktionen und in 25 eine appositionelle Verbindung aus Substantiv und Adjektivattribut.

Bei den Genitivverbindungen ergibt sich ein besonders enger grammatischer Parallelismus durch parallele Regensformen: den Infinitiv in 13, das Partizip G in 15, das Partizip D in 22 und teilweise in 27. In 18 steht das Partizip G parallel zum Partizip D.

In den Verbalsätzen ergibt sich ein besonders enger Parallelismus durch parallele finite Verbalformen: den Imperativ in 10, den Prekativ in 14 und 23, das Präteritum in 26 (immer die gleiche Verbalform) und 20, das Perfekt ebenfalls in 20. In 19 steht das Präteritum parallel zum Perfekt.

In 9 stehen zwei Stative š parallel, wodurch sich zugleich eine Alliteration ergibt. Die Nominalsätze in 6 sind abgesehen vom Eigennamen im ersten Membrum völlig parallel.

Auffällig ist der singuläre Dual von *šimtāša* in 12, der vielleicht nur gebildet wurde, um den Parallelismus mit *īnāša* zu erzeugen. Die Form *tuqumātīm* ohne Vokalelision in 27 wird benötigt, um die Silbenzahl gegenüber dem vorangehenden Glied nicht abfallen zu lassen.

Der synonyme Parallelismus ist 9 mal, der synthetische 13 mal belegt. Der antithetische Parallelismus ist nicht bezeugt. Synonymer Parallelismus kommt in den Einzelversen 6 und 10, in den Doppelversen 13–15 und 19–21 sowie beim mehrgliedrigen Parallelismus 25 vor, synthetischer Paralle-

lismus in den Einzelversen 7–9 und 11–12, den Doppelversen 16–18 und 22–23 sowie bei den mehrgliedrigen Parallelismen 24, 26 und 27.

Mehrfach zitierte Literatur

A. Berlin 1979: Enmerkar and Ensuhkešdanna. – W. Bühlmann/K. Scherer²1994: Sprachliche Stilfiguren der Bibel. – B. R. Foster²1996: Before the Muses. – K. Hecker 1974: Untersuchungen zur akkadischen Epik. – N. Wasserman 2003: Style and Form in Old Babylonian Literary Texts. – W. G. E. Watson 1999: Ugaritic Poetry, in: W. G. E. Watson/N. Wyatt (ed.), Handbook of Ugaritic Studies 165–192.

Index der Belegstellen

AfO 50 (2003/4) 13 Vs. ii' 11'	(7)
AfO 50 (2003/4) 13 Rs. i 21'	(8)
Cavigneaux, Uruk 113: 9 (BL)	(25)
CT 15, 1–2 i 2	(10)
CT 15, 1–2 i 3–6	(16)
CT 15, 1–2 i 8–12	(5)
CT 21, 40–42 i 1'–24' (BL)	(26)
CT 21, 40–42 ii 13'–16' (BL)	(14)
CT 21, 40–42 iv 7–17 (BL)	(27)
CT 58, 28: 1–2 (BL)	(15)
Groneberg, Ištar Taf. VI i 13	(2)
Groneberg, Ištar Taf. XII ii 1	(9)
Groneberg, Ištar Taf. XII ii 14	(11)
JRAS Cent. Supp. (1924), Pl. VI–IX ii 1–4	(20)
JRAS Cent. Supp. (1924), Pl. VI–IX ii 5–8	(17)
JRAS Cent. Supp. (1924), Pl. VI–IX r. ii 11–12	(18)
JRAS Cent. Supp. (1924), Pl. VI–IX r. ii 13–15	(22)
JRAS Cent. Supp. (1924), Pl. VI–IX r. ii 16–18	(21)
JRAS Cent. Supp. (1924), Pl. VI–IX r. iii 18–20	(23)
JRAS Cent. Supp. (1924), Pl. VI–IX r. iii 25–28	(4)
OECT 11, 1: 4	(1)
RA 22 (1925), S. 170f.: 1... 3	(3)
RA 22 (1925) 170f.: 12	(12)
UET 6/2, 388 ... (cf. CRRA 17, 125): 40–44 (BL)	(24)
UET 6/2, 388 ... (CRRA 17, 128): 52 (BL)	(6)
VS 10, 214 iii 15f.	(13)
VS 10, 214 iv 10f.	(19)

Parallelismus in Bildern

Astrid Nunn (Würzburg)¹

DER PARALLELISMUS MEMBRORUM IN DEN ALTORIENTALISCHEN BILDERN

I. Einleitung

Wirft man einen kurzen Blick auf Bilder des Alten Orients in historischer Zeit, so sticht ihre strenge Komposition in einem vorgefertigten Rahmen hervor, nicht aber eine formal parallele Anordnung der dargestellten Elemente. Die altorientalische mesopotamische Kunst ist fast immer parataktisch, die zu zeigenden Figuren werden also nebeneinander oder auch übereinander gestellt. Sie stehen in einer hierarchischen Beziehung zueinander, die durch Platzierung oder Größe deutlich angegeben wird. Parataktische Wiederholung von Figuren muss aber nicht grundsätzlich steif sein. Kopfbewegung oder Beinhaltungen etwa, Flächenaufteilung oder unterbrochene Aufreihungen bringen wirkungsvoll Bewegung in die Reihung². Eine „freigestaltete“ Kunst gab es im Alten Orient kaum. Die Siegesstele des Naram-sîn, Sanheribs Zyklen über die Lahîš-Schlacht oder die Elam-Bilder Assurbanipals bleiben Ausnahmen. Selbst in diesen Bildern ist der Grundraster der Streifeneinheit gut zu erkennen. Eine lockerere Gesamtkomposition charakterisiert noch die hurri-mittanischen Bilder.

Parallelismus membrorum ist ein Begriff der Literaturwissenschaft und bezeichnet eine gleichgerichtete Wortfolge in entsprechenden und benachbarten Wortgruppen. Sprachlich kann man den Parallelismus membrorum inhaltlich und syntaktisch festlegen. B. Groneberg unterschied drei Arten von Parallelismus membrorum: den synonymen Parallelismus mit zwei sich inhaltlich wiederholenden Sätzen; den synthetischen Parallelismus mit zwei sich stilistisch wiederholenden Sätzen und den klimaktischen Parallelismus mit zwei sich inhaltlich und syntaktisch wiederholenden Sätzen. Mit diesem Mittel wird eine Aussage gemacht, die den Lauf des Geschehens stei-

¹ Ich danke Herrn Prof. Michael Roaf für die Lektüre meines Textes und seine anregenden Bemerkungen dazu.

² Sehr genau für die Reliefs von Persepolis von Roaf, Michael: *Sculptures and sculptors at Persepolis*, Iran 21, London 1983, S. 103–126, ausgearbeitet.

gert und zu einem unwidersprochenen Höhepunkt bringt³. Auf die Bilder angewandt entspricht der Sprachinhalt bei einem Tierbezwinger etwa der Art des bezwungenen Tieres und der Stil der Haltung des Tierbezwinners. Die Syntax entspricht dem Sinnbezug zwischen den Bildern und – als Konsequenz davon – der Bildkomposition. In unserem Beispiel ist die visuelle Beziehung zwischen Mensch und Tier Syntax. Die Sprache in Alten Orient verfügte über mehr und differenziertere Möglichkeiten als das verhältnismäßig eingeschränkte Bildrepertoire. Die Bildabfolge auf mesopotamischen Werken war selbstverständlich inhaltlich durchdacht und durch den Inhalt bedingt. Große Bildsequenzen beginnen in der Regel unten und werden nach oben bis zum Klimax gelesen. Selbst wenn Bilder grundsätzlich wie Sprache gehandhabt wurden, glaube ich jedoch nicht, dass der Sinnbezug zwischen den einzelnen Bildelementen kompositorisch bis ins Detail geregelt war. Deswegen kann man ausgeklügelte Bildbeziehungen, etwa Chiasmen, die in der Literatur so häufig sind, kaum erkennen⁴. Auffällig sind hingegen symmetrische Teilbilder, selten sogar ganze Bilder, und die damit einhergehende Verdoppelung. Sie sind die einzigen Kompositionsschemata, die in dieser noch perspektivlosen Kunst die parataktische Anordnung symbolisch und visuell verfeinern oder anders charakterisieren. Dabei spielt der Bezug der Bildteile untereinander – die Syntax also – die übergeordnete und das stilistische Element die untergeordnete Rolle.

Parallelismus membrorum äußert sich in der altorientalischen Kunst auch – wahrscheinlich sogar in erster Linie – durch Symmetrie und Verdoppelung. Auf diesen Aspekt habe ich mich hier beschränkt.

II. Parallelismus membrorum als Symmetrie

Symmetrie wird meist als Achsenspiegelung verstanden. Sie beinhaltet aber – zumindest theoretisch – weit mehr als nur diese einfachste Form, die als *bilaterale Symmetrie* bezeichnet wird⁵. Die *Reflexion* ist die Spiegelung an

³ Groneberg, Brigitte: Syntax, Morphologie und Stil der jungbabylonischen „Hymnischen“ Literatur, FAOS 14, Freiburg/Breisgau 1987, S. 184–187.

⁴ Eine genaue Analyse des Sinnbezugs zwischen den Bildern war hier nicht möglich. Hecker, Karl: Untersuchungen zur akkadischen Epik, AOAT Sonderreihe 8, Münster 1974, S. 131, 144, 154. Groneberg, Syntax (s. Anm. 3), S. 177. Zgoll, Annette: Die Kunst des Betens. Form und Funktion, Theologie und Psychagogik in babylonisch-assyrischen Hand-erhebungsgebeten an Ištar, AOAT 308, Münster 2003, 251–252. S. auch unter IV.

⁵ Von Wicked, Alwo: Die Ornamentik der Tell-Halaf-Keramik. Ein Beitrag zu ihrer Typologie, APA 18, Berlin 1986, S. 7–32. Ders., Prähistorische Stempelglyptik in Vorderasien, MVS 6, München 1990, S. 21–28. In diesen Arbeiten hat der Verfasser versucht, die symmetrischen Bildstrukturen in der halafzeitlichen Keramik und in der chalkolithischen Glyptik herauszufinden. Dabei stammen die Symmetriegruppen aus der Kristallographie und dienen dort dazu, die Anordnung der Moleküle im Kristallgitter zu beschreiben. Auch zwei

einem Punkt, einer Geraden oder einer Ebene. Die Drehung um einen Punkt oder einer Achse heißt *Rotation* (Abb. 1)⁶. Parallelverschiebung in bestimmten Abständen an einer Geraden oder einer Ebene werden als *Translation* bezeichnet. Unter all diesen Formen sind lediglich die Reflexion und die Translation nicht selten. Der chronologische Schwerpunkt gilt im Rahmen dieses Symposiums dem zweiten und ersten Jahrtausend. Darin entspricht die Translation in ihrer einfachsten Ausführung der gängigen parataktischen Wiederholung auf einer Standlinie, also sich wiederholenden Friesen, wie sie in der assyrischen Kunst, den spätbabylonischen Glasuren oder den achämenidischen Steinreliefs üblich sind⁷. Im Übrigen ergibt ein abgerolltes Siegel ebenfalls eine endlose Translation. An diesen Beispielen läßt sich Wiederholung von Verdoppelung klar abgrenzen. In diesem Aufsatz wird die Verdoppelung bearbeitet, nicht die Wiederholung. Man könnte eine räumliche Symmetrie hinzufügen: die Grundprinzipien der altorientalischen Kunst verlangen, dass Türleibungen mit ihren Genien, Königen, Helden oder Tieren auf beiden Seiten mit formal und inhaltlich gleichen oder formal gleich aber inhaltlich sich addierenden Bildelementen versehen werden⁸.

Die gängigste Symmetriefform ist die einfache bilaterale Spiegelsymmetrie. Nur einige Bilder können aus altorientalischer Perspektive symmetrisch aufgebaut werden. Mit zwei Figuren gilt dies etwa für zwei Wesen – Menschen, Mischwesen oder Tiere –, die sich gegenüber stehen. Bei drei oder fünf Figuren stehen zwei oder vier beiderseits eines Wesens oder eines Objektes. Aber selbst diese Bilder oder Teilbilder sind nur selten streng

Aufsätze gleichen Inhalts: Albenda, Pauline: Symmetry in the Art of the Assyrian Empire, in: Charpin, Dominique – Joannès, Francis (Hg.), *La circulation des biens, des personnes et des idées dans le Proche-Orient ancien*, Actes de la XXXVIIIe RAI, Paris 1992, S. 297–310 und dies., *Monumental Art of the Assyrian Empire: Dynamics of Composition Styles*, MA-NE 3/1, Malibu, 1998, S. 11–14 über Symmetrie.

⁶ Albenda, Symmetry (s. Anm. 5), S. 299 und dies., *Monumental Art* (s. Anm. 5), S. 11. Als Beispiel, Otto, KSG, Tf. 26, Nr. 337 (Abb. 1)–339.

⁷ Gemalte Genienfriese in Til Barsip (Thureau-Dangin, François – Dunand, Maurice: *Til Barsip*, BAH 23, Paris 1936, Tf. 46) und in Ḫorsābād, PKG 18, Tf. XXII. Orthostaten mit Genien um einen Baum gibt es im gesamten erhaltenen Raum F (Vorraum zum Thronraum), im Raum L der kleinen Festwohnung und im Raum N des Nordwestpalastes Assurnasirpals II., Meuszyński, Janusz: Die Rekonstruktion der Reliefdarstellungen und ihrer Anordnung im Nordwestpalast von Kalḫu (Nimrūd), BaF 2, Mainz 1981, Tf. 6–7, 14–16 und 16–17 sowie Plan 2. Glasuren in Babylon. Für Persepolis s. Anm. 2.

⁸ Albenda, Symmetry (s. Anm. 5), S. 303–308. Dies., *Monumental Art* (s. Anm. 5), S. 13. In Ḫorsābād sind die räumlichen Symmetrien an den Durchgängen sehr ausgeprägt, Albenda, Pauline: *The Palace of Sargon King of Assyria*, Paris 1986, Tf. 37–37, 40. Calmeyer, Peter: Aufreihung – Duplik – Kopie – Umbildung, in: Kuhrt, Amelie – Sancisi-Weerdenburg, Heleen (Hg.), *Achaemenid History III. Method and Theory*, Groningen 1988, S. 101–119, hier 104–105 “Die Dupliken in Persepolis sind mehrdeutig, manche müssen als *Spiegelbilder* einer Person oder Personengruppe gewertet, andere müssen *addiert* werden“. Spiegelbilder sind es, wenn der König auf jeder Türleibung erscheint, addierende Bilder, wenn jeweils der König und sein Sohn abgebildet werden.

bilateral spiegelsymmetrisch. Denn in diesem Fall müssen die Personen beispielsweise ihre Waffen je nach Seite in einer unterschiedlichen Hand tragen. Dies wiederum verbietet der symbolische Wert einiger Elemente, die nur dargestellt werden können, wie sie dargestellt sind, ob nun die beabsichtigte Symmetrie eingehalten wird oder nicht.

Ich habe deswegen in eine „strenge“, formal gesehen echte und vollständige Symmetrie A (Abb. 7, 8, 17, 32...) und eine „falsche“ und schwache Symmetrie B (Abb. 47, 49, 51...) getrennt. In der strengen Symmetrie muss das Bild an seiner Achse gleichsam gefaltet werden können und zwei sich deckende Bildhälften ergeben. Befindet sich eine Figur in der Mitte, muss sie en face dargestellt sein, ihre beiden Arme dieselbe Geste machen, und die Tiere an unterschiedlichen Beinen auf beiden Seiten halten. Bei den seitlichen Menschendarstellungen besteht die Schwierigkeit innerhalb der Konventionen der mesopotamischen Kunst darin, dass die Arm- und Beinhaltungen auf beiden Seiten der Bildachse intervertiert werden müssen, möchte man beide Arme oder Beine in derselben Position behalten. Das geht nur mit einigen Figuren. Die allgemeine Komposition der „falschen“ Symmetrie ist deswegen formal eine bilaterale Symmetrie, in Arm- und Beinhaltung oder einigen weiteren Einzelheiten wie Kleidung jedoch nicht⁹. Zudem dreht der in der Bildachse stehende Held seinen Kopf oder seine Beine seitwärts. Die „falsche“ Symmetrie ist somit eine symbolische Symmetrie, deren Gesamtziel aber auf jeden Fall eine ausgewogene Komposition war.

Im folgenden möchte ich die Motive aufzeichnen, die symmetrisch aufgebaut waren. Sämtliche Bildträger kommen in Frage, wobei ich nicht alle Bilder der Vorderasiatischen Archäologie bearbeiten konnte. Das wichtigste Bildmedium stellen die Rollsiegel. Ich habe die drei großen Sammlungen der Bibliothèque Nationale in Paris, des Vorderasiatischen Museums in Berlin und des British Museum in London ausgewertet.

III. Die Motive der bilateralen Spiegelsymmetrie (Tabelle 2)

Streng spiegelsymmetrisch ist das Bild auf beiden Seiten eines späturukzeitlichen Trog, der wahrscheinlich aus Uruk stammt. In der Bildmitte befindet sich ein Stall, auf dessen Dach Inannas Symbole stehen. Aus beiden Seiten tritt ein Lamm hervor. Zu ihnen gerichtet schreiten ein Mutterstier und ein Widder¹⁰. Ähnliches sehen wir auf einer Schale aus Hafage¹¹.

⁹ Kunsthistorischen Konventionen zufolge beziehen sich links und rechts immer auf die linke und rechte Seite der Person und nicht auf die aus unserer Perspektive linke oder rechte Seite.

¹⁰ Lindemeyer, Elke – Martin, Lutz: Uruk, Kleinfunde III, AUWE 9, Mainz 1993, Tf. 38–39. Symmetrie A.

¹¹ PKG 18, Abb. 71b. Symmetrie A.

Das Kampfthema zwischen Tieren findet sich sowohl auf Rollsiegeln wie auch rundplastisch auf einer Tüllenkanne, wo zwei Löwen zwei Rinder angreifen¹². Tiere stehen aber auch statisch zueinander, in Posen, die wappenartig wirken und deshalb gemeinhin als heraldisch bezeichnet werden¹³. Strenge Symmetrie ist in der frühdynastischen Zeit selten. Der Imdugud über zwei Löwen füllt drei Weihplatten aus Tello¹⁴ und stellt ein Teilbild auf einer weiteren Weihplatte aus Tello dar¹⁵.

Das altorientalische Thema, das sich zur Symmetrie am besten eignet, ist der Tierbezwinger. Dieses symbolbeladene Bild taucht am Ende der Obeid-Zeit auf¹⁶ und wird bis zum Ausklang der altorientalischen Bildkunst seine Bedeutung als Macht- und dadurch als Schutzsymbol behalten. Wir sehen in der Symmetrie B den Tierbezwinger, als Helden, Mischwesen oder Menschen, an der Öffnung einer späturnukzeitlichen Steinvase¹⁷, auf frühdynastischen Weihplatten (Abb. 2–3)¹⁸ und auf späturnukzeitlichen¹⁹, frühdynastischen (Abb. 4)²⁰, akkadischen (Abb. 5)²¹ wie Ur-III-zeitlichen (Abb. 6)²² Rollsiegeln. Er bändigt Löwen oder Kapriden, füllt die ganze Platte oder nur einen Teil davon. Die Kombination des Helden, der Mischwesen bezwingt, habe ich nur auf einer Weihplatte von Mari gefunden (Abb. 3). Auffällig ist die umgekehrte Zusammensetzung auf den Ur-III-zeitlichen Siegeln: nicht ein Held bändigt zwei Löwen, sondern zwei Helden bändigen einen Löwen. Bei einem Vogel, der Tiere bezwingt und zugleich heraldisch über ihnen schwebt, ist es dieser, der seitwärts blickt²³.

In der Symmetrie A kommen auf frühdynastischen Siegeln ab und zu Fünferszenen vor. Ein Stiermensch in der Mitte hält zwei Wisente. Sie werden wiederum von jeweils einem Löwen angegriffen (Abb. 7), Stiermen-

¹² Lindemeyer – Martin (s. Anm. 10), Tf. 57. Rova, Ricerche, Tf. 9, Nr. 164, 166. Symmetrie A.

¹³ Rova, Ricerche, Tf. 9, Nr. 158, 159, 161, 164; Tf. 29, Nr. 538; Tf. 31, Nr. 563 und Tf. 35, Nr. 611 (Symmetrie A) und Tf. 9, Nr. 154 für die Symmetrie B.

¹⁴ Boese, Johannes: Altmesopotamische Weihplatten, ZA Erg. 6, Berlin 1971, Tf. 28, T 1–3, aus Tello, FD III. Symmetrie A.

¹⁵ Boese (Anm. 14), Tf. 31 T 12 (Tello), FD III. Symmetrie A.

¹⁶ Das älteste Beispiel ist ein fast fünf cm großer Anhänger aus Ton, auf dem ein Mann mit Tierkopf zwei Tiere bändigt. Es datiert in die Obeid 3-Zeit (5400–4900). Bréniquet, Catherine: Les petits objets de la fouille de Tell el 'Oueili, in: Huot, Jean-Louis (Hg.), Larsa 10^e campagne et 'Oueili 4^e campagne, Paris 1987, S. 142–43, Tf. II, 6. Symmetrie B.

¹⁷ Lindemeyer – Martin (s. Anm. 10), Tf. 34. Symmetrie B.

¹⁸ Boese (s. Anm. 14), Tf. 15, N 1 (Abb. 2, Nippur, FD II), Tf. 23, S 6 (Susa, FD II–IIIa), Tf. 26, M 4 (Abb. 3, Mari, FD III). Symmetrie B.

¹⁹ Rova, Ricerche, Tf. 7, Nr. 118; Tf. 16, Nr. 286. Symmetrie B.

²⁰ Wiseman, Catalogue, Tf. 14 a (Abb. 4), 14 b, 16 e, 17 c. Delaporte, BN, Tf. 2, Nr. 12–18. Moortgat, VR, Tf. 12, Nr. 72 (Fara); Tf. 20, Nr. 120. Symmetrie B.

²¹ Collon II, Tf. 7, Nr. 38–39, 41 (Abb. 5, Ur), 44, 46 (Ur). Moortgat, VR, Tf. 24, Nr. 164; Tf. 26, Nr. 188. Symmetrie B.

²² Collon II, Tf. 35–37, Nr. 246, 254 (Ur), 260 (Ur), 269 (Abb. 6, Ur), 273 (Ur), 274 (Ur), 275 (Ur). Symmetrie B.

²³ Moortgat, VR, Tf. 17, Nr. 99 (FD-Zeit). Symmetrie B.

schen bezwingen Kapriden oder Löwen Rinder²⁴. In der Akkadzeit werden Vierergruppen häufiger. Zu den akkadzeitlichen Siegeln zählen solche wo sechslockige Helden einen Stiermenschen bändigen (Abb. 8)²⁵. Am eindrucksvollsten sind aus dieser Zeit die Kompositionen, wo die Helden in raffinierten Haltungen einen Löwen oder einen anderen Helden bändigen²⁶. Diese Bilder können auch Teilbilder sein, wenn sich weitere Figuren zur Gruppe gesellen (Abb. 9)²⁷. Auf weiteren akkadzeitlichen Siegeln greifen zwei Helden Stiere an, Stiermänner oder Helden Löwen, Löwen zwei Kapriden oder sechslockige Helden reiten Löwen²⁸. Einen Fries mit sechs Figuren bieten zwei Buckelrinder, die von je einem Löwen angegriffen werden. Diesen wiederum bieten ein Held mit der konischen Kappe Einhalt²⁹. Die Figuren stehen parallel nebeneinander oder kreuzen sich. Heldenlose Szene bieten zwei Figuren um einen geflügelten Altar³⁰ und Wächterfiguren, die Šamaš-Tore oder einen Gott im Schrein bewachen. Der Gott jedoch wendet sich nach rechts oder links³¹.

Das zweite Register auf der Vorderseite der Urnamma-Stele ist symmetrisch gestaltet (Abb. 10). Der König ist zweimal dargestellt, vermutlich in der gleichen Haltung, denn die rechte Seite ist ergänzt. Er geht einer rituellen Handlung nach, links einer Göttin und rechts einem Gott gegenüber. Die librierende Hand ist auf beiden Seiten als die Rechte rekonstruiert worden. Die anderen Register mit Bauszenen, Opferritualen, Tempelreinigung und Musikspielern sind, soweit sie erhalten blieben, nicht symmetrisch aufgebaut.

Die gesuchten Bilder der Symmetrie A finden wir in der altbabylonischen und altassyrischen Zeit auf einer Steinplatte (Anm. 34), auf Tonplaketten und Rollsiegeln. Das formal geeignetste Motiv zeigt drei Figuren. Auf Tonplaketten sind es zwei Gottkönige als Krieger mit einer Keule je nach Seite in der linken oder der rechten Hand. Sie stehen beiderseits einer frontal dargestellten Göttin, die wohl die Schutzgottheit ^dLama ist. Die Göttin bildet die Symmetrieachse (Abb. 11)³². Eine umgekehrte Position neh-

²⁴ Moortgat, VR, Tf. 14, Nr. 84; Tf. 19, Nr. 112, 116 (Abb. 7), 118. Symmetrie A.

²⁵ Collon II, Tf. 2 Nr. 10 (Abb. 8). Delaporte, BN, Tf. 5, Nr. 44. Symmetrie A.

²⁶ Delaporte, BN, Tf. 3–4, Nr. 22, 26. Moortgat, VR, Tf. 26, Nr. 186. Symmetrie A.

²⁷ Etwa Collon II, Tf. 3, Nr. 16; Tf. 15, Nr. 113 (Abb. 9); Tf. 16, Nr. 116; Tf. 17, Nr. 121. Symmetrie A.

²⁸ Collon II, Tf. 6, Nr. 36–37 und Tf. 13–17, Nr. 100, 104, 107, 109, 113–14, 116, 121 und 124. Delaporte, BN, Tf. 4, Nr. 41. Symmetrie A.

²⁹ Moortgat, VR, Tf. 23, Nr. 154. Symmetrie A.

³⁰ Delaporte, BN, Tf. 8 Nr. 76. Symmetrie A.

³¹ Collon II, Tf. 25, Nr. 173, 174 (Ur), 175–177; Tf. 28, Nr. 191. Delaporte, BN Tf. 8, Nr.

71. Moortgat, VR, Tf. 30, Nr. 219, 220, 222.

³² Hill†, Harold – Jacobsen, Thorkild: Excavation at Ishchali und P. Delougaz†, Khafājah Mounds B, C und D, in: Old Babylonian Public Buildings in the Diyala Region, OIP 98, Chicago 1990, Tf. 62 c (Abb. 11) und n aus Ḫafāgi. Opificius, Ruth, Das altbabylonische Terrakottarelieft, ZA Erg. 2, Berlin 1961, Nr. 392 (Iščali)–93 (Tell Abu Harmal), 395–96

men die zwei ^dLama auf Rollsiegeln ein, wenn sie eine Göttin mit einer Vase, aus der Wasser fließt, umrahmen³³. Dies ist auch der Fall für den Gott auf dem sog. „Brunnenrelief“ aus Assur (Abb. 12)³⁴. Zwei kleine Wassergöttinnen betonen die ungewöhnliche Frontalität, die es erlaubt ein streng symmetrisches Bild zu komponieren. Zwei fressende Kapriden sind wiederum seitlich gezeigt. Auf altbabylonischen Tonplaketten erscheint weiterhin eine Göttin en face, deren linker Arm am Körper hängt und deren rechte Hand ein Objekt hält. Die zwei sie umgebenden Figuren sind symmetrisch³⁵. In dieser Technik gibt es noch den Gott im Schrein, auf dessen beiden Seiten ein Gott oder eine Figur steht³⁶, zwei Löwen um einen Waffenturm, Mischwesen, Stiere und Ziegen um einen Baum (Abb. 13) sowie Götter und Stiermenschen um eine Standarte (Abb. 14)³⁷. Ein einmaliges Motiv zeigt zwei Musikanten mit Federkrone³⁸.

Auf altbabylonischen Rollsiegeln findet man zwei Schutzgöttinnen ^dLama alleine oder um eine Inschrift (Abb. 15)³⁹, Kämpfe, in denen Tiere, Mischwesen und Helden oft als Zweierpaare agieren, Helden neben zwei Männern, zwei Stiere am Baum, zwei Mischwesen, die ein Emblem oder einen Türpfosten halten (Abb. 16)⁴⁰ und zwei sich kreuzende Löwen, die Kapriden angreifen⁴¹. Oft stehen sie in der akkadischen Tradition und stellen sowohl das ganze Motiv wie auch Teilbilder. Die altsyrischen Siegel-schneider hatten weniger Abneigung gegen symmetrische Motive oder Teilmotive als die zeitgleichen Siegel-schneider in Mesopotamien. Zwei Figuren allein oder zwei Figuren um ein Objekt stellen zugleich die gängigste und einfachste Zusammenstellung. Ein symbolisch wichtiges Thema bietet die verdoppelte Figur des Königs um eine Standarte mit Flügelsonne (Abb. 17), um eine Standarte mit Sonnenscheibe und Mondsichel, um eine nackte

(Nippur). Battini, Laura: L'image dupliquée en Mésopotamie: La plaquette V. 253 de Khafadje, Akkadica 116, Brüssel 2000, S. 13–28.

³³ Collon III, Tf. 14, Nr. 147. Symmetrie A und B, weil der Unterkörper der Göttin nach links gewandt ist.

³⁴ Andrae, Walter: Kultrelief aus dem Brunnen des Assur-Tempels zu Assur, WDOG 53, Berlin 1931. Klengel-Brandt, Evelyn: Bemerkungen zum Kultrelief aus Assur, Akkadica 19, 1980, S. 38–47. Reade, Julian E.: Das Kultrelief aus Assur: Glas, Ziegel, Zapfen und Wasser, MDOG 132, Berlin 2000, S. 105–112. Symmetrie A. (Abb. 12).

³⁵ Barrelet, Marie-Thérèse: Figurines et reliefs en terre cuite de la Mésopotamie antique, BAH 85, Paris 1968, Abb. 590 (Larsa). Symmetrie B.

³⁶ Barrelet (s. Anm. 35), Nr. 814. Symmetrie A.

³⁷ Opificius (s. Anm. 32), Abb. 420 (Mari), 675–76, 681. Barrelet (s. Anm. 35), Nr. 712 (Abb. 13)–714 (alle Mari), 815 (Abb. 14, Tell Asmar?)–16, 849. Symmetrie A.

³⁸ Opificius (s. Anm. 32) Nr. 576 = Barrelet (s. Anm. 35) Nr. 829 (Tell Asmar?). Symmetrie A.

³⁹ Moortgat, VR, Tf. 58–59, Nr. 481–483, 486 (Assur), 487. Collon III, Tf. 40, Nr. 565–568 (Abb. 15), 569–572 (Babylon), 573–576; Tf. 41, Nr. 578–580, 582–583. Symmetrie A.

⁴⁰ Frankfort, Henri: Cylinder Seals, London 1939, Tf. 28 g. Porada, Edith: The Collection of the Pierpont Morgan Library, New York 1948, Tf. 51, Nr. 347 E–351. Collon III, Tf. 12, Nr. 112; Tf. 13, Nr. 139–141; Tf. 14, Nr. 144 (Abb. 16). Symmetrie A.

⁴¹ Collon III, Tf. 12, Nr. 113. Symmetrie A.

Frau, um die Schutzgöttin ^dLama oder mit je einem Stab in der Hand⁴². Auf beiden Seiten ist sein rechter Arm angewinkelt, sein linker Arm hängt am Körper entlang. Ein göttliches Gegenstück zeigt zwei Göttinnen beiderseits eines Baumes (Abb. 18)⁴³ oder den seitlich blickenden thronenden Gott zwischen geflügelten Mischwesen über Löwen⁴⁴. Auf den altsyrischen Siegeln finden wir oft in säuberlich aufgeteilten Flächen, unterschiedlich und auch zweiregistrig kombiniert, zwei Stiermenschen, die einen Stab halten, Symposiasten, zwei stehende Männer mit Bogen, zwei sitzende Männer mit Krummstab um Räucherständer (Abb. 19), zwei sitzende Männer mit Krummstab, zwei kniende Männer um ein Ankh-Zeichen oder um einen Baum, zwei kniende Männer, die eine Schlange halten, zwei en face dargestellte Figuren (Abb. 20), zwei kniende Helden oder Mischwesen, zwei Sphingen, zwei Löwen mit zurückgewandtem Kopf, zwei Greifen und zwei Hasen⁴⁵.

Diese Teilmotive, – etwa zwei Tiere um den Baum (Abb. 21) oder unter einer Flügelsonne – werden auch in der kassitischen Glyptik spiegelsymmetrisch dargestellt (Abb. 22)⁴⁶. Kassitenzeitliche Helden werden mit Mischwesen oder Tieren kombiniert (Abb. 23–25)⁴⁷. In den „freieren“ Kunstrichtungen der zweiten Hälfte des 2. Jahrtausends finden sich unzählige, sehr fantasievolle und lebendige Kombinationen von Mischwesen, Tieren und Menschen. Hier seien nur exemplarisch die Motive aus Nuzi und Assyrien genannt. Für uns sind Götter fast nie erkennbar⁴⁸, sondern nur Helden, Männer, Mischwesen und Tiere. Sphingen, Greife und Mischwesen bilden die größte Gruppe. Entweder stehen sie beiderseits eines Baumes (Abb. 26) oder einer Standarte, oder sie halten eine Standarte⁴⁹. Es halten eine Standarte kniende und stehende geflügelte (Abb. 27) und ungeflügelte

⁴² Moortgat, VR, Tf. 64, Nr. 535 (Abb. 17) = Matthiae, Paolo: Old Syrian ancestors of some Neo-Assyrian figurative symbols of kingship, in: de Meyer, Leon – Haerinck, Ernie (Hg.), *Archeologia Iranica et orientalis. Miscellanea in Honorem Louis Vanden Berghe I*, Gent 1989, 389, Tf. II, 4 und Tf. II.3, 5–7. Symmetrie A.

⁴³ Moortgat, VR, Tf. 65, Nr. 547 (Abb. 18). Symmetrie A.

⁴⁴ Moortgat, VR, Tf. 64, Nr. 540. Symmetrie B.

⁴⁵ Moortgat, VR, Tf. 62–63, Nr. 521, 525, 530. Otto, KSG, Tf. 7, Nr. 84, Tf. 11, Nr. 136, Tf. 13, Nr. 155–157, Tf. 15, Nr. 171, Tf. 17, Nr. 201–204 (Tell al-Fara'a), 205–209, Tf. 19, Nr. 244–245 (Abb. 19), Tf. 23, Nr. 296–297 (Abb. 20), 299, 301, 308, Tf. 33, Nr. 414 (Qatna). Porada (s. Anm. 40), Tf. 138 Nr. 915 für Symmetrie A. Moortgat, VR, Tf. 65, Nr. 545. Otto, KSG, Tf. 11, Nr. 136, Tf. 17, Nr. 202, Tf. 22 Nr. 288 (Chagar Bazar), Tf. 23, Nr. 308 für Symmetrie B.

⁴⁶ Matthews, Principles, Nr. 164 (Abb. 21), 165?, 167? (Hama), 168, 170 (Abb. 22)–173... Moortgat, VR, Nr. 559–560. Symmetrie A.

⁴⁷ Matthews, Principles, Nr. 129 (Abb. 23), 130 (Abb. 24)–133, 135, 137?, 138–140, 145 (Abb. 25), 146?, 147–148. Symmetrie B.

⁴⁸ Stein, Archiv, Nr. 265.

⁴⁹ Stein, Archiv, Nr. 15, 130, 132, 240, 257, 431, 450 (Abb. 26), 709. Symmetrie A.

(Abb. 28) Mischwesen⁵⁰. Zahlreiche dieser Szenen sind von einer Flügelsonne bekrönt, die auch alleine über geflügelten Löwen, Sphingen (Abb. 29) oder Kapriden steht⁵¹. Zwei Greife, die von einem zweiköpfigen Dämon gebändigt werden, verbinden besonders viele Mischwesen (Abb. 30)⁵². Männer stehen (Abb. 31), sitzen (Abb. 32) oder knien (Abb. 33) am Baum oder häufiger an einer Standarte⁵³. Schließlich bleiben die Tiere – meist Kapriden (Abb. 31, 34–37) –, die mit oder ohne Baum, in antithetischen Posen vorkommen⁵⁴. Angreifende oder kämpfende Tiere sind selten, ebenso Tiere bezwingende Helden⁵⁵. Auf Sauštatars Siegel (Abb. 38) halten zwei Löwen ihre Pranke an der Flügelsonne, die über einem Stab steht. Auf ihrem Rücken befindet sich jeweils ein Vogel⁵⁶. Zahlreiche Motive finden sich in der zeitgleichen assyrischen Glyptik wieder oder leben bis zum 12. Jahrhundert weiter. Im 14. Jahrhundert gibt es vor allem Mischwesen wie Greife, Löwen- oder Vogeldämonen. Sie stehen in Dreiergruppen mit Held oder Tier, selten beiderseits einer Figur oder mit einem Gegenstand (Abb. 39–40)⁵⁷. Die Flügelsonne wird von Helden gehalten oder getragen (Abb. 41)⁵⁸. Helden, die Tiere bezwingen stellen weiterhin ein wichtiges Thema während der drei hier betrachteten Jahrhunderte dar (Abb. 42–43)⁵⁹. Ab und an be-

⁵⁰ Stein, Archiv, Nr. 12, 277 (Abb. 27), 357, 404, 411, 417, 432 (Abb. 28), 445, 583. Symmetrie A.

⁵¹ Stein, Archiv, Nr. 5, 29, 237, 326 (Abb. 29), 457. Moortgat, VR, Tf. 68, Nr. 568 (Assur). Symmetrie A.

⁵² Stein, Archiv, Nr. 592 (Abb. 30). Symmetrie A.

⁵³ Sie stehen bekleidet: Stein, Archiv, Nr. 146 (mit Baum = B, Abb. 31), 206 (mit Standarte = S), 642 (S), 668? (B), 693, 774, 776 (B und Flügelsonne = F), 789 (S), 802; sie stehen nackt auf Nr. 223 (B); sie knien nackt auf Nr. 66 (mit Flügelsonnenstandarte = FS), 134 (FS), 216 (B, Abb. 33), 320 (B), 519 (B), 619 (S), 643 (B), 778 (S); sie sitzen bekleidet auf Nr. 617 (B, Abb. 32); sie sitzen nackt auf Nr. 660 (S). Weiterhin Nr. 657. Moortgat, VR, Tf. 68, Nr. 566 (Assur). Beran, Thomas: Assyrische Glyptik des 14. Jahrhunderts, ZA 52, NF 18, 1957, S. 187, Abb. 80. Symmetrie A.

⁵⁴ Stein, Archiv, Nr. 60, 146 (Abb. 31), 214, 231, 265, 314, 316, 392 (Abb. 34), 431 (Abb. 35), 617, 668, 670 (Abb. 36), 710, 774, 789 (Abb. 37), 807. Moortgat, VR, Tf. 68, Nr. 564 (Assur), 575. Symmetrie A.

⁵⁵ Stein, Archiv, Nr. 57, 377, 634. Symmetrie A und 169, 392 (Abb. 34). Symmetrie B.

⁵⁶ Stein, Archiv, Nr. 711 = Matthews, Principles, Nr. 591 (Abb. 38). Symmetrie A.

⁵⁷ Beran (s. Anm. 53), ZA 52, S. 141–215, Abb. 1 (Abb. 39)–2, 8, 17 (Abb. 40 = Matthews, Principles, Nr. 283, Assur-Uballit), 28, 56?, 61?, 70, 72–73 75–77, 79?, 85, 87–88, 90 (Symmetrie A) und S. 143, Abb. 1; 149, Abb. 11; S. 152, Abb. 18–19; S. 193, Abb. 93 (Symmetrie B). Nicht aus Assur, Matthews, Principles, Nr. 287, 289, 290, 302.

⁵⁸ Beran (s. Anm. 53), ZA 52, S. 194, Abb. 94 (Abb. 41). Symmetrie B.

⁵⁹ Moortgat, Anton: Assyrische Glyptik des 13. Jahrhunderts, ZA 47, NF 13, 1942, S. 50–88, Abb. 49–56. Ders., Assyrische Glyptik des 12. Jahrhunderts, ZA 48, NF 14, 1944, S. 23–44, Abb. 3. Alle Symmetrie A.

Beran (s. Anm. 53), ZA 52, S. 157–158, Abb. 25–26 und Matthews, Principles, Nr. 292 für das 14. Jh. Moortgat (s. Anm. 59), ZA 47, S. 79, Abb. 57, 59, 61 und Matthews, Principles, Nr. 329–332 (Abb. 42, Adad-nirari I.), 404, 427 für das 13. Jh. Moortgat (s. Anm. 59), ZA 48, S. 36, Abb. 34 (Abb. 43 = Matthews, Nr. 417) für das 12. Jh. Alle Symmetrie B.

zwingen Gottheiten oder Dämonen Tiere⁶⁰, oder Tiere greifen Tiere an⁶¹. Im 13. und 12. Jahrhundert besteht das beliebteste Motiv aus zwei Tieren um einen Baum (Abb. 44)⁶². Die Variante des 13. Jahrhunderts besteht darin, dass sich der Held zwischen zwei Pferden befindet⁶³. Tukulti-Ninurta zeigt sich auf seinem Sockel zwischen zwei sechslockigen Helden, die je eine Standarte Tragen und in echter Symmetrie wiedergegeben sind (Abb. 45)⁶⁴.

Schließlich sei noch auf die einmalige symmetrische Verdoppelung in der Architektur hingewiesen. Das späte Chalkolithikum und die mittellassyrische Zeit (Abb. 46) sind durch Rollsiegel mit symmetrischen Tempelfassaden repräsentiert⁶⁵. Es liegt auf der Hand, diese Tempelfassaden mit Grundrissen zu verbinden, die gerade in diesen beiden Epochen sehr auffällig sind. Einige dreiteilige Bauten der späten Urukzeit sind um eine durch das Gebäude gehende Achse symmetrisch angelegt. In der altassyrischen Zeit taucht ein außergewöhnlicher, in mittellassyrischer Zeit weitergeführter Grundriss auf, in dem nicht nur eine Gebäudehälfte, sondern ein ganzes Gebäude verdoppelt wird. Der Sin-Šamaš-Tempel und der Anu-Adad-Tempel in Assur entsprechen dieser Konzeption⁶⁶.

Die neuassyrische Zeit zeichnet sich durch zwei außerordentliche Bilder aus, mit denen dieser Abschnitt begonnen werden soll. Von zwei Königen, Assurnasirpal II. und Salmanassar III., wissen wir, dass sie sich spiegel-symmetrisch (Symmetrie B) darstellen ließen. Assurnasirpal II. steht – gleich auf zwei Reliefs – beiderseits des Baums (Abb. 47, Tabelle 1, Nr. 1)⁶⁷. Sein Gewand ist zwar der gleiche, die Wicklung um den Körper unterscheidet sich jedoch ein wenig. In der jeweils linken Hand hält er ein Szepter. Da die Armhaltung nicht spiegelbildlich, sondern sinngemäß dargestellt wurde, also der gleiche Arm auf beiden Seiten auch das gleiche Objekt hält, ist der linke Arm des linken Königs nach unten ausgestreckt, während der linke Arm des rechten Königs angewinkelt ist. Die rechte Hand hebt er geballt mit ausgestrecktem Zeigefinger, in der *ubānu tarāšu*-Geste. Diese Geste ist eine der wichtigsten in der positiven Kommunikation zwischen Gott und König⁶⁸. Hinter den zwei Königen steht jeweils ein ge-

⁶⁰ Matthews, *Principles*, Nr. 429. Moortgat (s. Anm. 59), ZA 47, S. 79, Abb. 62. 13. Jh.

⁶¹ Matthews, *Principles*, Nr. 416 = Moortgat (s. Anm. 59), ZA 47, S. 80, Abb. 64.

⁶² Matthews, *Principles*, Nr. 319, 320 (Abb. 44), 322 (Mohammed Arab), 323, 324, 325–328 (Assur), 410 (Assur). Moortgat (s. Anm. 59), ZA 47, S. 85, Abb. 80. Symmetrie A.

⁶³ Moortgat (s. Anm. 59), ZA 47, S. 79, Abb. 57; S. 85, Abb. 78. Symmetrie B.

⁶⁴ Andrae, Walter: Das wiedererstandene Assur, 2. Auflage, München 1977, S. 157 Abb. 135 (Abb. 45). Symmetrie A und B.

⁶⁵ Rova, *Ricerche*, Nr. 119, 120, 654, 722, 750–751, 767, 901 (spätes Chalkolithikum) und Moortgat (s. Anm. 59), ZA 48, S. 43, Abb. 45 (Abb. 46), 46 (12. Jh.).

⁶⁶ Heinrich, Ernst: Tempel und Heiligtümer im alten Mesopotamien, Berlin 1982, S. 200–202, 234–235, 237–239, Abb. 290, 323, 324.

⁶⁷ Platte B-23 und B-13, Meuszyński (s. Anm. 7), S. 22–23, Tf. 1 (Abb. 47) – 2 und Plan 2. PKG 18, Abb. 198. Magen, Ursula: Assyrische Königsdarstellungen – Aspekte der Herrschaft, BaF 9, Mainz 1986, BaF 9, S. 78, Tf. 14, 4.

⁶⁸ Magen (s. Anm. 67), BaF 9, S. 45–49, 53.

flügelter Genius mit Situla in der linken und Pinienzapfen in der rechten Hand. Der König wird hier durch die Genien kultisch gereinigt⁶⁹. In der Mitte, als Mittelachse, steht ein Baum, über ihm der zur Seite gewandte Gott in der Flügelsonne. Der Gott schützt den Herrscher. Von allerwichtigster Bedeutung ist der Aufstellungsort beider Orthostaten innerhalb Assurnasirpals Palasts in Nimrud. Die Platte B-23 stand im Thronsaal B hinter dem Thronpodest. Die Platte B-13 wurde ebenfalls im Thronsaal B aufgerichtet. Sie befand sich aber an seiner südlichen Wand, genau gegenüber dem Haupteingang, der zum nördlicheren Hof D führte. Diese zweite Platte war also jedem einsichtbar, der vom Hof D kam.

Bemerkenswerterweise kommt das Motiv eines doppelt dargestellten Mannes an einem Baum, wenn auch mit Abwandlungen, auf anderen Medien vor. Es ist anzunehmen, dass der Mann den König darstellt. Auf dem Rollsiegel des Mušezib (Abb. 48, Tabelle 1, Nr. 2) steht eine Figur, die der König sein muss, beiderseits eines Baums unter eine Flügelsonne⁷⁰. Auch hier sind die Gewänder unterschiedlich gewickelt. Anders als auf dem Relief hält hier die linke Königshand einen Band, der von der Flügelsonne kommt. Hinter dem König steht ein vogelköpfiger Genius mit Pinienzapfen in der rechten Hand und einer Situla in der linken. Das Motiv wurde mit weiteren Abwandlungen – der König kniet, Genien fehlen und eine Palmette ersetzt den Baum – auch auf Gewänder gestickt (Tabelle 1, Nr. 3–5, 7)⁷¹.

Hoch- und nicht breitsymmetrisch ist diesmal das Paneel Salmanassars III., das aus glasierten Ziegeln zusammengesetzt wurde (Abb. 49, Tabelle 1, Nr. 6)⁷². Das untere Mittelfeld zeigt, symmetrisch verdoppelt, den König in derselben Gestik wie Assurnasirpal II. und über ihm die Flügelsonne. Im oberen Mittelfeld stehen zwei Stiere, übrigens in echter Symmetrie, an einem Baum. Der äußerste Streifen ist mit Ziegen um Palmetten gefüllt. Dabei entspricht die Motivanordnung der Translationssymmetrie. Dieses Paneel wurde am Durchgang von Hof T zu Raum T3 im Fort Shalmanassar zu Nimrud gefunden. Dort war es in der Wand, etwa 4 m über dem Boden, angebracht. Es befand sich nicht ganz so nah am Thronpodest wie im Nordwestpalast. T3 dient jedoch als Vorraum zum Thronraum T1. Angesichts

⁶⁹ Magen (s. Anm. 67), S. 73–78.

⁷⁰ Collon V, S. 86–88 und Tf. 12, Nr. 151 (Abb. 48). Das Siegel gehörte Mušezib Ninurta.

⁷¹ Magen (s. Anm. 67), Tf. 14, 5 (Raum C, Platte 7) und 8 (Raum G, Platte 8). Tf. 14, 7 = Matthiae (s. Anm. 42), Tf. II.1. Reade, Julian, E.: The Khorsabad glazed bricks and their symbolism, in: A. Caubet (Hg.), Khorsabad, le palais de Sargon II, roi d'Assyrie, Actes du Colloque organisé au musée du Louvre, Paris 1995, Abb. 9 oben. (Raum G, Platte 11) und Abb. 9 unten für Assurbanipals Orthostat. Michael Roaf teilte mir mit, dass diese Doppel-darstellung auf den Gewändern Assurbanipals und seines Wagenlenkers sehr häufig vorkommt.

⁷² Reade, Julian, E.: A Glazed Brick Panel from Nimrud, Iraq 25, London 1963, 38–47. PKG 18, Tf. XIX.

des Befundes im Nordwestpalast, wäre die Existenz eines weiteren Paneels unweit dieser Stelle nicht unvorstellbar⁷³.

Für J. Reade handelt es sich hier um „the most important icon in Assyrian royal art“⁷⁴. Dieses Bild zeige die Stabilität eines Universums, das in der Hand des assyrischen Königs liegt. Der Baum repräsentiere die Fruchtbarkeit des Landes. Für A. Zgoll und M. Roaf muss jedoch der stilisierte Baum mit dem Gott Assur verbunden werden⁷⁵. Der einzige sichere Aufstellungsort für diesen außergewöhnlichen Kompositionstypus ist der Thronraum und seine Nähe. Die Orthostaten Assurnasirpals II. und Salmanassars III. schließen die Anbringung eines solchen Bildes in sämtlichen neuassyrischen Thronräumen nicht aus.

Einige Rollsiegel zeigen zwei Männer ohne Genien, aber unter einer Flügelsonne beiderseits eines Baumes oder einer Palmette (Abb. 50)⁷⁶. Eine königliche Darstellung ist m. E. sehr wahrscheinlich.

	Zeit	Wo	König	Gewand der Könige	Genien	Greife	Baum	Palmette	Flügelsonne	Flügelsonne m. Band
1	ANP II.	Orthostat B-23	Steht ubānu tarāšu Szepter	Unterschiedlich	Stehen Situla Pinie	–	x	–	x	–
2	ANP II.?	Rollsiegel Mušezib	Steht ubānu tarāšu	Unterschiedlich	–	Stehen Situla Pinie	x	–	–	x
3	ANP II. Gewand	Orthostat Nmd Rm G-8	Steht ubānu tarāšu	Wohl unterschiedlich	Stehen Situla Pinie	–	x	–	–	x
4	ANP II. Gewand	Orthostat Nmd Rm C-7	Kniet ubānu tarāšu	Gleiche Gewänder	Stehen Situla Pinie	–	–	x	–	x
5	ANP II. Gewand	Orthostat Nmd Rm G-3	Steht ubānu tarāšu Szepter	Unterschiedlich	–	–	x	–	x	–
6	Salm. III.	Arsenal	Steht ubānu tarāšu Szepter	Unterschiedlich	–	–	x	–	x	–
7	ASB Gewand	Orthostat Nordpalast	Steht ubānu tarāšu Szepter	Unterschiedlich	–	–	x	–	x	–

Tabelle 1: Doppeldarstellung des Königs in neuassyrischer Zeit

⁷³ Reade (s. Anm. 71), S. 229–230.

⁷⁴ Reade (s. Anm. 71), S. 229.

⁷⁵ Zgoll, Annette – Roaf, Michael: Sternenschrift auf schwarzem Stein. Entzifferung assyrischer Astroglyphen, Antike Welt, 33/1, Mainz 2002, S. 10.

⁷⁶ Collon V, S. 94, Tf. 12, Nr. 163 (Abb. 50, Männer stehen, selbes Gewand, ubānu tarāšu, Szepter, Palmette, Flügelsonne mit Band); Delaporte, BN, Nr. 376 (die Armhaltung unklar, es könnte sich um eine strenge Symmetrie handeln. Männer stehen, selbes Gewand, ubānu tarāšu, Band, Baum). Moortgat, VR, Tf. 80, Nr. 675 (Assur. Männer stehen, unterschiedliches Gewand, Situla, Pinie, Baum, Flügelsonne). Delaporte, Louis: Musée du Louvre. Catalogue des cylindres, cachets et pierres gravées de style oriental II. Acquisitions, Paris 1923, Tf. 89, 7. Auf Vollständigkeit wurde verzichtet.

Die Verdoppelung der königlichen Figur um einen Baum in der assyrischen Zeit findet sich schon auf altsyrischen Siegeln (s. Tabelle 2). Dies veranlasste P. Matthiae, dieses assyrische Thema als syrischen Ursprungs zu betrachten. Die syrischen Siegelschneider seien wiederum von Ägypten beeinflusst worden⁷⁷. Man kann dieser These zustimmen. Der unmittelbare Ursprung liegt jedoch nicht in Syrien, sondern im hurri-mittanischen Bild-repertoire, wo Männer an einer Standarte sehr häufig sind (Anm. 53).

Auf einigen Orthostatenreliefs Assurnasirpals II. in Nimrud knien geflügelte Genien um den Baum (Abb. 51). Manche konnten bilateral symmetrisch (A) dargestellt werden, weil sie nichts in der Hand halten, sondern beide Hände offen am Baum halten⁷⁸. Die auf den zeitgleichen Orthostatenreliefs häufig abgebildeten Genien oder Greife um einen Baum gehören hingegen immer zur Symmetrie B (Abb. 51)⁷⁹.

In der Glyptik waren zwei kniende oder stehende Männer um einen Baum, selten um eine Standarte, Greife, Sphingen, zwei kniende oder stehende Genien und Tiere um einen Baum (Abb. 52), zwei Stiermenschen mit je einer Standarte sowie zwei Tiere um einen Baum im ersten Jahrtausend weiterhin beliebt⁸⁰. Auf neuassyrischen Stempelsiegeln⁸¹ und Siegeln (Abb. 53)⁸² tragen zwei Stiermenschen, Skorpionmenschen oder weitere Mischwesen häufig die Flügelsonne. Zwei Genien rahmen eine en face dargestellte nackte Frau in Nimrud⁸³ oder ein Wesen, das die Flügelsonne trägt, aus der Wasserstrahlen fließen⁸⁴. Antithetische Skorpionmenschen füllen ab und an die gesamte Siegelfläche⁸⁵. Weiterhin begegnen wir dem traditionellen Bild des Tierbezwingers, als Held oder als geflügelter Genius in der

⁷⁷ Matthiae (s. Anm. 42), S. 367–391.

⁷⁸ Stearns, J. B.: Relief from the Palace of Ashurnasirpal II, AfO Beiheft 15, Graz 1961, Tf. 68, 70, 73, 84 (Abb. 51). Sie stammen alle aus dem Raum I. Kolbe, Dieter: Die Reliefprogramme religiös-mythologischen Charakters in neu-assyrischen Palästen, Frankfurt/Main 1981, 52–53.

⁷⁹ Meuszyński (s. Anm. 7), Tf. 4, 11, 12. Auf einem Orthostaten, geritzt auf einer Situla, Magen (s. Anm. 67), Tf. 15 (Gewandverzierung).

⁸⁰ Delaporte, BN, Tf. 26, Nr. 377–379, 380, 385. Wittmann, Beatrice: Babylonische Roll-siegel des 11.–7. Jahrhunderts v. Chr., BaM 23, Berlin 1992, Nr. 153–155, 157. Collon V, Tf. 13, Nr. 165; Tf. 14, Nr. 180; Tf. 15, Nr. 186 (Nimrud), 188, 191 (Ur). Moortgat, VR, Tf. 75, Nr. 632, 633, 634 (Assur); Tf. 80, Nr. 673 (Assur), 674 (Tell Halaf), 676, 677, 678 (Assur), 679. Herbordt, Susanne, Neuassyrische Glyptik des 8.–7. Jh. v. Chr., SAAS 1, Helsinki, 1992, Tf. 5.2. Alle Symmetrie A. Collon V, Tf. 12, Nr. 152 (Abb. 52); Tf. 14, Nr. 179; Tf. 15, Nr. 195, 197. Moortgat, VR, Tf. 72, wohl Nr. 606 (Assur), 607, 749 (Assur). Wittmann, BaM 23, Tf. 31, Nr. 113, 115, 116. Symmetrie B.

⁸¹ Herbordt (s. Anm. 80), Tf. 13, 4, 7 (Symmetrie A) und Tf. 13, 2, 3, 8 (Symmetrie B).

⁸² Collon V, Tf. 16, Nr. 210, 211 (Abb. 53). Symmetrie B.

⁸³ Herbordt (s. Anm. 80), Tf. 3, 11. Symmetrie B.

⁸⁴ Wittmann (s. Anm. 80), Tf. 23, 56. Symmetrie B.

⁸⁵ Delaporte, BN, Tf. 26, Nr. 387, 388. Moortgat, VR, Tf. 84, Nr. 709; Tf. 88, Nr. 752. Symmetrie A.

Glyptik Babyloniens (Abb. 54–55)⁸⁶ und Assyriens (Abb. 56–57)⁸⁷. Allerdings ist bei der schlechten Qualität vielfach nicht zu erkennen, ob Arme oder Beine intervertiert wurden oder nicht. Bei wichtigen Themen ist die Symmetrie auf neuassyrischen Rollsiegeln eindeutig symbolisch (Symmetrie B).

Könige, die Tiere (Abb. 58) und Mischwesen bändigen, sowie Tiere bändigende Mischwesen (Abb. 59), Mischwesen beiderseits einer Pflanze⁸⁸ oder noch zwei Figuren um einen Altar⁸⁹ kommen auf achämenidischen Siegeln in der Symmetrie B sehr häufig vor. Lediglich Mischwesen oder Tiere um den Baum, Bes, der Mischwesen bezwingt, zwei Skorpionmenschen um einen Räucherständer (Abb. 60) oder zwei antithetische Löwen findet man auf zeitgleichen Siegeln in der Symmetrie A⁹⁰.

Zusammenfassung (Tabelle 2)

Motive können nur in strenger Symmetrie (A) angelegt werden, wenn sie keine schwierige rechts-links symbolische Komponente beinhalten. Bestand diese Schwierigkeit, so wurde sie dadurch umgangen, in dem einige Elemente – vor allem Arm- und Beinhaltung – auf jeder Seite intervertiert wurde (Symmetrie B). In diesen Fällen war die allgemeine symmetrische Komposition wichtiger als die nicht symmetrische Wiedergabe einzelner Details. Zwei Themen wurden bevorzugt symmetrisch angelegt. Es handelt sich um den Helden, der Tiere bezwingt und um zwei Figuren beiderseits eines zentralen Objektes. Allgemein gibt es ab der altbabylonischen Zeit eine Verlagerung von Kampfszenen zwischen Tieren (Symmetrie A) und Tiere bezwingenden Menschen (Symmetrie B), zu Bildern, in denen zwei Figuren, ob Menschen, Könige, Mischwesen oder Tiere, beiderseits eines Objekts oder nebeneinander kampfflos stehen. Der allgemeinen Tendenz folgend werden ab 1500 Mischwesen noch häufiger. Antithetische Haltungen oder Motive mit zwei Figuren fügen sich sehr gut in die Symmetrie A. Menschen oder Helden als Tierbezwinger wurden wiederum bevorzugt in der Symmetrie B wiedergegeben. Dies ergibt, dass diese Bilder meist aus drei oder fünf Figuren bestehen.

⁸⁶ Wittmann (s. Anm. 80), Tf. 22, Nr. 44 (Abb. 54); Tf. 26, 71, 73–74; Tf. 27, 78–82; Tf. 28–29, 89–90 (Abb. 55), 91–95, 99 (Babylon); Tf. 30, 112; Tf. 36, 165; Tf. 37, 168 (Ur), 177, 178 (Babylon). Symmetrie B.

⁸⁷ Delaporte, BN, Tf. 21–22, Nr. 318–321. Collon V, Tf. 27–29, Nr. 329, 330 (Haburggebiet), 331 (Nimrud?), 332 (Abb. 56)–334 (Abb. 57), 336, 342–351 (Ninive) usw. Moortgat, VR, Tf. 86–87, Nr. 733 (Assur), 734 (Tell Halaf), 735 (Babylon), 736 (Babylon), 737–740 (Babylon), 741–743. Symmetrie B.

⁸⁸ Delaporte, BN, Tf. 27, Nr. 396–397 (Abb. 58)–399. Moortgat, VR, Tf. 89, Nr. 756–758 (Babylon), 759 (Babylon), 760–764 (Abb. 59). Symmetrie B.

⁸⁹ Delaporte, BN, Tf. 27, Nr. 401. Symmetrie B.

⁹⁰ Delaporte, BN, Tf. 27, Nr. 390, 391. Moortgat, VR, Tf. 89, Nr. 764, 767 (Abb. 60). Porada (s. Anm. 40), Tf. 126, Nr. 841. Symmetrie A.

Götter sind zwar ab der Akkad-Zeit erkennbar, sie bleiben jedoch insgesamt selten.

In der Uruk-Zeit werden auf Rollsiegeln Mischwesen- oder Tierreihen und auf Steinvasen „bukolische“ Themen mit Herdtieren in der Symmetrie A gezeigt. In der frühdynastischen Zeit beschränkt sich das Repertoire auf starke Wesen wie Imdugud, den Stiermenschen und Löwen. Die Siegel-schneider der Akkadzeit schöpften weiterhin vor allem aus dem Fundus der Helden und Mischwesen. Menschen bleiben in solchen Kompositionen selten. Die altbabylonische Thematik erweitert sich um die Darstellung von Göttern. Allerdings ist die Themenverteilung unterschiedlich, ob sie auf Tonplaketten oder Rollsiegeln erscheinen. Auf dem Medium Ton werden fast ausschließlich Dreiergruppen von Göttern, Gottkönigen als Krieger, Mischwesen und Tieren abgebildet, auf Rollsiegeln weniger Dreiergruppen aber dafür mehr Zweiergruppen mit ^dLama, kämpfenden Mischwesen und Tieren. Die Themenvielfalt ist größer auf den Terrakotten, Kampfbilder gibt es hingegen nur auf Rollsiegeln.

In der altsyrischen Glyptik sind zahlreiche Teilbilder symmetrisch, ganze Bilder aber kaum. Dies offenbart, dass Symmetrie beliebt war, dass sich jedoch nur wenige Themen dazu eigneten. Bezwingende Helden und Kampfszenen mit Helden oder Tieren verschwinden zugunsten von zwei Figuren, die beiderseits eines Objektes oder ganz allein stehen, sitzen oder knien. Doppelte Königs- und Männerdarstellung mit verschiedenen Emblemen sowie doppelte Tierdarstellung sind charakteristisch für Syrien. Die bisher genannten Bilder gehörten zur Symmetrie A. Teilbilder in der Symmetrie B sind auf altbabylonischen Rollsiegeln unauffindbar, auf altsyrischen Rollsiegeln seltener als in der Symmetrie A.

Ab 1500 prägte die im Vergleich zu Mesopotamien unterschiedliche altsyrische Ikonographie überall die Glyptik. Tiere um einen Baum bilden das wichtigste Thema der Kassitenzeit. Für die hurri-mittanische und die mitelassyrische Zeit ist die Vorliebe für Mischwesen auffällig, also für Tiere, die zur gefährlichen aber auch zur schützenden und glücksbringenden Welt gehören. Die bis dato in den Mischwesen ähnlichen Posen dargestellten „normalen“ Tiere sind selten geworden. Götter und Helden, die Tiere bezwingen, fehlen, Genien hingegen nicht. Genien, Mischwesen und Männer werden auch mit dem Baum oder einer Standarte kombiniert. Sehr häufig werden die Szenen von einer Flügelsonne bekrönt. All diese Motive sind vor allem in der Symmetrie A ausgeführt. Die Vorliebe für symmetrische Helden- und Tiermotive in Syrien und im davon geprägten nordmesopotamischen Raum des zweiten Jahrtausends war größer als in Babylonien. Vielleicht ist es kein Zufall, dass die Doppeltempel gerade in Assur entworfen wurden.

Doppelte Königsdarstellungen sehen wir auf der Urnamma-Stele, auf neuassyrischen Orthostaten und Rollsiegeln. Die Wichtigkeit der rechts-

links-Symbolik spielt in diesen Darstellungen naturgemäß eine entscheidende Rolle. Somit muss auch jede Hand dieselbe Handlung vollziehen. Desweiteren stehen oder knien zwei Männer, Tiere und Genien beiderseits des Baumes auf neuassyrischen Siegeln. Dasselbe gilt für die achämenidenzeitliche Glyptik. Neuassyrischen Steinorthostaten und Rollsiegeln gemeinsam sind neben den Königsdarstellungen kniende Genien an einem Baum.

Tabelle 2 (siehe folgende Seite): Motive der Symmetrie A und der Symmetrie B.

Ach. = Achämenidisch. *GP* = Glasurpaneel Salamanassars III. *Kass.* = kassitisch. *NB* = Neubabylonisch. *OS* = Orthostat. *RS* = Rollsiegel. *S* = Stele. *St.* = Standarte. *TKN* = Tukulti-Ninurta. *TP* = Tonplakette. *WP* = Weihplatte.

Themen	Späte Uruk-Zeit 3200-3000		Frühdyn. 2700-2330		Akkad. 2330-2150	Ur-III-Z. 2110-2000		Altbabylonisch, altassyrisch, altsyrisch. 2000-1600				Kass. 1600-1350	Mittelassyrisch 1500-1000		Neuassyrisch, für RS auch NB 900-600			Ach. 559-330
	Stein	RS	WP	RS	RS	RS	S	Stein- platte	TP	Mes. RS	Syr. RS		RS	TKN Sockel	OS	GP	RS	RS
Stall u. Tiere	X																	
Kampf zwischen Tieren	X <u>X</u>	X	<u>X</u>	X	X					X	<u>X</u>		Selten <u>X</u>					
Held oder Mensch, der Tiere bezwingt	<u>X</u>	<u>X</u>	<u>X</u>	<u>X</u>	X <u>X</u>	<u>X</u>							Selten <u>Selten</u>				<u>X</u>	<u>X</u>
Heraldische und antithetische Tiere		X	X								X		X				X	X
Tempelfassaden		X											X					
Kampf zw. Mischwesen, zw. Mischwesen und Tier				X <u>X</u>	X					X			Selten <u>X</u>				<u>X</u>	Selten <u>X</u>
2 Figuren um Altar					X													<u>X</u>
Gott m. Schrein, auch mit Wächtern					<u>X</u>				X									
Doppelkönig							<u>X</u>				X				<u>X</u>	<u>X</u>	<u>X</u>	
Gott/Göttin und Mensch									X <u>X</u>	X								
Nur Götter, auch um St.								X	X	X	X							
Tiere um Baum									X	X		X	X				X	X
Mischwesen um o. mit Standarte o. Emblem									X	X	X		X <u>X</u>				X	
Mischwesen um Baum									X				X		X <u>X</u>		X <u>X</u>	X <u>X</u>
2 Männer um Baum													X				X	
2 Männer um/mit Standar.											X		X <u>X</u>				X	
2 Götter um Baum											X							
Symposiasten											X							
2 Männer mit Bogen, Krumstab...											X							
Gott, Mischwesen, Held, Mensch ohne Kampf											<u>X</u>	<u>X</u>		<u>X</u>				
Held u. Tier ohne Kampf											<u>X</u>	<u>X</u>	<u>X</u>					
Männer halten Flügelsonne													<u>X</u>					

IV. Sinn und Deutung

Nur manche Elemente sind symmetrisch dargestellt worden. Es handelt sich in der Hauptsache um Tiere bezwingende Figuren, um Tierkämpfe und um Figuren, die beiderseits eines zentralen Objektes stehen. Betrachtet man die Gesamtzahl der Bilder, so fällt auf, dass lediglich eine kleine Gruppe mit symmetrischen Bildern oder Teilbildern versehen wurde. Darüber hinaus gibt es dieselben Motive ohne Symmetrie. Die Bezwinger etwa halten zwei unterschiedliche Tiere oder die Tiere nehmen eine unterschiedliche Position ein. Daraus muss man schließen, dass die symmetrische Komposition keinen Zwang, sondern eine bewusste Wahl darstellt. Warum haben sie die Künstler gewählt? Was bedeuten Symmetrie und Verdoppelung?

a. Symmetrie und Verdoppelung als Ordnung

Registereinteilung und in jedem Register Parataxe bilden spätestens ab der endenden Uruk-Zeit die Grundprinzipien der Bildergestaltung im Alten Orient. Die Standlinie entspricht der Weltordnung, in der jeder Mensch und jedes weitere Lebewesen seinen festgelegten Platz besitzt. Auch in der Literatur wurde Reihung zum Erfassen von Gesamtheiten eingesetzt. Die Welt sollte so begrifflich eingefangen werden. Reihungen verdeutlichen die Universalität der mit diesem Stilmittel beschriebenen Gottheit⁹¹. Symmetrie und Verdoppelung sind in der Parataxe nur die extremste Form der Ordnung. Die Symmetrie beruht auf der Bezugssetzung der einen Hälfte zur anderen und dieser wieder zur ersten. Damit gibt es gar keine Bewegung mehr, das Bild ruht in sich geschlossen, in sich geordnet. Ästhetische Ordnung gesellt sich mit inhaltlicher Ordnung. Symmetrie drückt zweifelsohne „Ideale und eine formelle Schönheit aus, die mit dem Konzept einer Weltordnung verbunden sind“⁹². P. Albendas Feststellung gilt aber nicht nur für die Assyrier und ihre Bilder, sondern auch für die 2500 Jahre vor ihnen. In neuassyrischer Zeit wurden lediglich größere Flächen dekoriert, die oben drein besser erhalten blieben, weil sie aus Stein bestehen.

b. Symmetrie und Verdoppelung als Zeitelement

Schon 1949 unterteilte der Religionswissenschaftler Mircea Eliade in seinem epochemachenden Werk *"Traité d'histoire des religions"* die Zeit in eine "konzentrierte" und eine "verdünnte", eine "starke" und eine "schwache", eine "sakrale" und eine "profane" Zeit. Die sakrale Zeit ist das Fundament der unendlich zahlreichen und vielfältigen Ritenysteme. Sie schließt die Idee der Wiederholung in sich ein. Sakrales Jahr bedeutet ewige Wiederkehr. Die profane Zeit besteht hingegen aus allen punktuellen Ereignissen, also aus Geschehnissen, die kein archetypisches Beispiel besitzen und

⁹¹ Zgoll (s. Anm. 4), S. 252–253.

⁹² Albenda (s. Anm. 5), *Symmetry in the art*, S. 297.

die wir als historisch bezeichnen. Diese Erkenntnis gilt auf jeden Fall auch für den Alten Orient, selbst wenn wir diese zwei Aspekte nicht klar voneinander trennen dürfen. Oft fließen sie ineinander, allen voran in der Person des Königs.

In der europäischen Kunst gibt es zahlreiche Möglichkeiten, Zeit oder Rhythmus auszudrücken. Dies kann mit der Perspektive, mit Raumangaben, mit Bewegung, mit Licht-, Farb- oder Schatteneffekten, mit Groß- oder Kleinformaten... angedeutet werden⁹³. Obwohl es solche Möglichkeiten im Alten Orient natürlich nicht gab, bleibt die altorientalische Kunst nicht völlig unbeeindruckt vor solchen Wünschen. Denn die Notwendigkeit, religiöse und historische oder überzeitliche sowie punktuelle Ereignisse in Bilder umzusetzen, bestand.

Je strenger eine Bildform, um so geringer ist das Quantum an Bewegung und somit an Historizität und Zeitlichkeit. Die zwei eindeutigsten Beispiele bieten der Orthostatenrelief B-23 Assurnasips II. (Abb. 47) und das glasierte Paneel Salmanassars III. (Abb. 49). In beiden Fällen ist der Baum trotz unterschiedlicher Plazierung die Mittel- und Ordnungsachse. Der von den Königen vollzogene Akt ist kein historischer und vorübergehender Vorgang, sondern ein dauerhafter Zustand. Dem „Geschehen“ wurde eine überzeitliche Form gegeben. Geometrisches Schema schafft Starrheit, aber auch Würde. H. Theissing schreibt von der Ruhe eines zutiefst erfüllten Augenblicks⁹⁴.

Das älteste figürliche Denkmal, das eine Verdoppelung aufweist, ist die Löwenjagdstele⁹⁵. Wir sehen einen Mann, sehr wahrscheinlich den En, „Priesterfürsten“ von Uruk, der in zwei unterschiedlichen Posen einen ebenfalls zweimal dargestellten Löwen jagt. Die Verdoppelung ist zwar nicht symmetrisch. Dennoch geht aus dem Bild eindeutig hervor, dass diese Wiederholung den Herrscher hier in dem andauernd gültigen Zustand des machtvollen Löwenbezwinners festlegt.

Urnammas Doppeldarstellung auf seiner Stele zeigt ihn in einem Tempelkontext. Die Bildkomposition drückt hier ebenso wie auf der Löwenjagdstele Urnammas ewige Pflicht als Pfleger der Götter und ihrer Häuser aus.

Selbst auf den erzählenden Reliefs – etwa in den Stadteroberungen auf den neuassyrischen Orthostaten –, wird Symmetrie als Stilmittel eingesetzt. Sie soll Ruhe vermitteln, während Asymmetrie Spannung erzeugt⁹⁶. Mit Symmetrie entstehen in sich ruhende, jedoch keine dynamischen Bilder. Symmetrie und Verdoppelung eignen sich nicht zur narrativen Erzählung.

⁹³ Siehe auch Theissing, Heinrich: *Die Zeit im Bild*, Darmstadt 1987. Über Symmetrie besonders S. 110–126.

⁹⁴ Theissing (s. Anm. 93), 119.

⁹⁵ PKG 18, Abb. 68. Ende des 4. Jahrtausends.

⁹⁶ Czichon, Rainer M.: *Die Gestaltungsprinzipien der neuassyrischen Flachbildkunst*, MVS 13, München 1992, S. 177–185.

c. Symmetrie und Verdoppelung als Betonung des Schutzgedankens
Die hier besprochenen Palastbilder spielten eine zentrale Rolle, um die Zeitlosigkeit der politischen Macht zu demonstrieren. Andererseits war der König auf den von den Göttern gewährten Schutz angewiesen. Diesen Schutz bekam er unter anderem dadurch, dass er seinen religiösen Pflichten nachkam. Das Doppelbild verewigt diese Handlung des Königs in einer höchstangepassten Ikonographie. In diesem Sinne kann die Darstellung Tukulti-Ninurtas I. auf seinem Sockel interpretiert werden (Abb. 45). Der Sockel war im Ištar-Tempel von Assur aufgestellt. Er erinnerte die Göttin daran, dass der darauf abgebildete König, der sich ohnehin von zwei seckslockigen Helden umrahmen ließ, ihren Schutzes ständig würdig war.

Verdoppelte Königsdarstellungen (Abb. 17) stellen ein klar interpretierbares Thema in Bezug auf Symmetrie, aber bei weitem nicht das häufigste. Gängig sind Figuren um einen Baum oder eine Standarte sowie Helden und Mischwesen, die Tiere bezwingen.

Die Figuren um einen Baum oder eine Standarte sind vielfältig. Handelt es sich um altsyrische Königsdarstellungen, deckt im Bedeutungsfeld in etwa das neuassyrische. Handelt es sich um Genien, Mischwesen oder Tiere, sind sie als Schutzfiguren zu interpretieren.

Mischwesen gehören zu einer Gruppe von übernatürlichen Wesen, die niedrige Götter und keine zerstörerische Dämonen sind. Ihre Hauptfunktion ist es, Übel abzuwehren und Glück zu bringen. In dem sie Tiere bändigen, zeigen sie ihre Stärke, die sie als Wächter von Haus, Familie und Umwelt gegen feindliche Einflüsse einsetzen sollen. Die symmetrische Darstellung der bezwungenen Tiere kann kompositorisch nicht besser, also effektiver, dem Wunsch nach andauerndem Schutz und andauernder Wirkung entsprechen.

Auffällig ist die steigende Wichtigkeit der Mischwesen aller Arten nach 1500 und die zeitgleiche zahlenmäßige Abnahme der Tiere bezwingenden menschenförmigen Helden. M. E. kann dieses Phänomen mit einer konkreteren Schutzfunktion der Mischwesen für die Menschen ab der altbabylonischen Zeit verbunden werden⁹⁷.

Tiere bezwingende Helden, Figuren beiderseits eines Objektes, all diese Themen drücken die Zeitlosigkeit des menschlichen Schutzbedürfnisses aus. Zeitlos ist es, Schutz zu verlangen, ebenso zeitlos, Schutz zu erreichen. Die Bildträger – es sind vor allem Rollsiegel und große Palastbilder – lassen sich unter diesem Licht vielleicht auch besser verstehen. Die Palastbilder demonstrierten die Zeitlosigkeit der politischen Macht und das ebenso zeitlose und ständige Ringen des Königs um den göttlichen Schutz. Die Rollsiegel waren private Gegenstände, die eine wichtige magische Funktion besaßen und die sich zugleich viele leisten konnten.

⁹⁷ Nunn, Astrid: Helden und Mischwesen in der altbabylonischen Glyptik, ZA 87, 1997, S. 241.

In der Literatur dient der Parallelismus der Verstärkung der Aussage. Er schafft eine Sphäre der Ausgewogenheit und Dichte (s. Seite 1). Wenn mehrere symbolische Teilbilder auf einem Rollsiegel vorkommen, addieren sie sich, um dem Wunsch der Siegelträger nachzukommen. Insofern entsprechen die Teilbilder zwar keiner präzisen literarischen Form, ihr Ziel jedoch ist vergleichbar. Die auf Literatur gemünzten Sätze, wie „die konzentrische Formung setzt meist mehrere Aussagen miteinander in Relation, um dem Gesagten Gewicht zu verleihen. Für Gebete unterstreicht diese Anordnung, dass die Gesamtheit der Wünsche von der Gesamtheit der Personen erfüllt werden soll“⁹⁸ gelten gleichermaßen für die Bilder.

V. Zusammenfassung

Der Parallelismus membrorum ist ein literarisches Konstrukt. Wir haben es hier in den altorientalischen Bildern gesucht und auf Symmetrie und Verdoppelung beschränkt.

Die Grundvoraussetzung für Symmetrie und Verdoppelung ist im Alten Orient die Tatsache, dass sich das Thema dazu eignet. Er ist also kein appliziertes Stilmittel, sondern umgekehrt das Thema bedient sich dieses Stilmittels. Deswegen können die ausgewählten Themen auch ohne Parallelismus membrorum behandelt werden. Die hier unterschiedenen „strenge“ Symmetrie A und „falsche“ Symmetrie B gleichen sich in ihrem symbolischen Wert. Dennoch werden Helden und königlich-religiöse Handlungen bevorzugt in der Symmetrie dargestellt, die Rechts und Links auseinander hält.

Eine symmetrische Verteilung der Bildelemente bringt Ordnung, Ausgewogenheit und Ruhe in das Bild. Diese Qualitäten sind auch mit Zeitlosigkeit verbunden. Sie eignen sich nicht, um Narratives zu erzählen.

Altorientalische Bilder verfolgen zahlreiche Zwecke. Oftmals sollen sie als Demut vor Göttern interpretiert werden, verbinden Demut und Reichtum, wenn es sich um Statuen oder aufwendige Weihgaben handelt oder beweisen in vielschichtiger Weise die königliche Macht. In allererster Linie jedoch erfüllen die Bilder das erhebliche Schutzbedürfnis der Menschen vor allen Unwägbarkeiten des Lebens. Bilder sind ein Dialog zwischen dem Bildträger oder -hersteller und den Göttern. Symmetrie und Verdoppelung ist eines von zahlreichen Mitteln, um dem Wunsch nach andauerndem Schutz der Götter, sei er für den königlichen Machterhalt oder den Alltag eines gewöhnlichen Menschen, Ausdruck zu verleihen. Denn gerade starke Helden und Mischwesen werden so dargestellt. Diese sollen das Schicksal des Einzelnen positiv beeinflussen. Der König hingegen verfügt über seine

⁹⁸ Zgoll (s. Anm. 4), S. 250.

eigenen Bilder, deren Zweck identisch ist, selbst wenn sie ihn und nicht nur Helden inszenieren. Er steht den Göttern näher, muss sich jedoch genauso wie gewöhnliche Menschen wirkungsvollen Schutzmitteln sichern.

Abkürzungen der Titel

Barrelet, Figurines: Barrelet, Marie-Thérèse: *Figurines et reliefs en terre cuite de la Mésopotamie antique*, Paris 1968.

Collon II: Collon, Dominique: *Catalogue of the Western Asiatic Seals in the British Museum, Cylinder Seals II. Akkadian~post Akkadian~Ur III~Periods*, London 1982.

Collon III: Collon, Dominique: *Catalogue of the Western Asiatic Seals in the British Museum, Cylinder Seals III. Isin~Larsa and Old Babylonian Periods*, London 1986.

Collon V: Collon, Dominique: *Catalogue of the Western Asiatic Seals in the British Museum, Cylinder Seals V, Neo-Assyrian and Neo-Babylonian Periods*, London 2001.

Delaporte, BN: Delaporte, Louis: *Catalogue des cylindres orientaux et des cachets assyro-babyloniens, perses et syro-cappadociens de la Bibliothèque Nationale*, Paris 1910.

Matthews, Principles: Matthews, Donald: *Principles of Composition in the Near Eastern Glyptic of the later second millennium B.C.*, OBO SA 8, Freiburg/CH - Göttingen 1990.

Moortgat, VR: *Vorderasiatische Rollsiegel*, Berlin 1940.

Otto, KSG: Otto, Adelheid: *Die Entstehung und Entwicklung der Klassisch-Syrischen Glyptik*, Berlin 2000.

PKG 18: W. Orthmann (Hg.), *Der Alte Orient, Propyläen Kunstgeschichte Band 18*, Berlin 1985.

Rova, Ricerche: Rova, Elena: *Ricerche sui sigilli a cilindro vicino-orientali del periodo di Uruk/Jemdet Nasr*, Rom 1994.

Stein, Archiv: Stein, Diana: *Das Archiv des Šilwa-Teššup Heft 8–9, The Seal Impressions*, Wiesbaden 1993.

Wiseman, Catalogue: Wiseman, Donald J.: *Catalogue of the Western Asiatic Seals in the British Museum, Cylinder Seals. Uruk – Early Dynastic Periods*, London 1962.

Abkürzungen der Zeitschriften

AOAT: *Alter Orient und Altes Testament*, Kevelaer/Neukirchen/Vluyn.

APA: *Acta Praehistorica et Archaeologica*, Berlin.

AUWE: *Ausgrabungen in Uruk-Warka Endberichte*, Mainz.

BaF: *Baghdader Forschungen*, Berlin.

BAH: *Bibliothèque Archéologique et Historique*, Paris.

BaM: *Baghdader Mitteilungen*, Berlin.

FAOS: *Freiburger Altorientalische Studien*, Wiesbaden.

MANE: *Monographs on the Ancient Near East*, Malibu.

MDOG: *Mitteilungen der Deutschen Orient-Gesellschaft*, Berlin.

MVS: Münchener Vorderasiatische Studien, München.

OBO SA: Orbis Biblicus et Orientalis Series Archaeologica, Freiburg CH/Göttingen.

OIP: Oriental Institute Publications, Chicago.

SAAS: State Archives of Assyria Studies, Helsinki.

WVDOG: Wissenschaftliche Veröffentlichungen der Deutschen Orient-Gesellschaft, Berlin.

ZA: Zeitschrift für Assyriologie, München.

ZA Erg.: Zeitschrift für Assyriologie und Vorderasiatische Archäologie, Ergänzungsbände, Berlin.

Sonstige Abkürzungen

FD: Frühdynastisch

RAI: Rencontre Assyriologique Internationale

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Otto, KSG, Nr. 337

Abb. 2: Boese, Weihplatten (s.Anm. 14), Tf. 15,1 (Nippur). 26,5 x 16,5 cm

Abb. 3: Boese, Weihplatten(s.Anm. 14), Tf. 26,1 (Mari) 11,5 x 6 cm

Abb. 4: Wiseman, Catalogue, Tf. 14

Abb. 5: Collon II, Nr. 41 (Ur)

Abb. 6: Collon II, Nr. 269 (Ur)

Abb. 7: Moortgat, VR, Nr. 116

Abb. 8: Collon II, Nr. 10

Abb. 9: Collon II, Nr. 113

Abb. 10: Urnammu-Stele, 2. Register, J. Börker-Klähn, *Alt Vorderasiatische Bildstelen und vergleichbare Felsreliefs*, Baghdader Forschungen 4, 1982, Tf. H. Br. etwa 1,50 m

Abb. 11: Tonplakette aus Hafāgi, OIP 98 (s.Anm. 32), Tf. 62 c. 10 x 9 cm

Abb. 12: Steinplatte aus Assur, PKG 18, Abb. 194, H. 1,36 m

Abb. 13: Tonplakette aus Mari. Barrelet, *Figurines*, Nr. 712. 7,8 x 4,8 cm

Abb. 14: Tonplakette aus Tell Asmar ? Barrelet, *Figurines*, Nr. 815. 9,6 x 7 cm

Abb. 15: Collon III, Nr. 568

Abb. 16: Collon III, Nr. 144

Abb. 17: Moortgat, VR, Nr. 535

Abb. 18: Moortgat, VR, Nr. 547

Abb. 19: Otto, KSG, Nr. 245

Abb. 20: Otto, KSG, Nr. 297

Abb. 21: Matthews, *Principles*, Nr. 164

Abb. 22: Matthews, *Principles*, Nr. 170

Abb. 23: Matthews, *Principles*, Nr. 129 (Theben)

Abb. 24: Matthews, *Principles*, Nr. 130 (Theben)

Abb. 25: Matthews, *Principles*, Nr. 145

Abb. 26: Stein, *Archiv*, Nr. 450 (Nuzi)

Abb. 27: Stein, *Archiv*, Nr. 277 (Nuzi)

Abb. 28: Stein, *Archiv*, Nr. 432 (Nuzi)

Abb. 29: Stein, *Archiv*, Nr. 326 (Nuzi)

Abb. 30: Stein, *Archiv*, Nr. 592 (Nuzi)

Abb. 31: Stein, *Archiv*, Nr. 146 (Nuzi)

- Abb. 32:** Stein, Archiv, Nr. 617 (Nuzi)
Abb. 33: Stein, Archiv, Nr. 216 (Nuzi)
Abb. 34: Stein, Archiv, Nr. 392 (Nuzi)
Abb. 35: Stein, Archiv, Nr. 431 (Nuzi)
Abb. 36: Stein, Archiv, Nr. 670 (Nuzi)
Abb. 37: Stein, Archiv, Nr. 789 (Nuzi)
Abb. 38: Stein, Archiv, Nr. 711 (Nuzi)
Abb. 39: Beran, ZA 52 (s.Anm. 53), 143 Abb. 1 (Assur)
Abb. 40: Beran, ZA 52 (s.Anm. 53), 151 Abb. 17 (Assur)
Abb. 41: Beran, ZA 52 (s.Anm. 53), 194 Abb. 94 (Assur)
Abb. 42: Matthews, Principles, Nr. 332
Abb. 43: Moortgat, ZA 48 (s.Anm. 59), Abb. 34 (Assur)
Abb. 44: Matthews, Principles, Nr. 320
Abb. 45: Symbolsockel Tukulti Ninurtas I. (Assur), Andrae, 1977 (s.Anm. 64), Abb. 135. H. 0,85 m.
Abb. 46: Moortgat, ZA 48 (s.Anm. 59), 43, Abb. 45 b (Assur)
Abb. 47: Platte B-23, Nordwestpalast Nimrud, Meuszyński, BaF 2 (s.Anm. 7), Tf. 1. 1,91 x 4,23 m
Abb. 48: Collon V, Nr. 151 (Šerif Khan)
Abb. 49: Glasiertes Paneel Salmanassars III., Nimrud, Reade, Iraq 25 (s.Anm. 72), Tf. 9. 4,07 x 2,91 m
Abb. 50: Collon V, Nr. 163
Abb. 51: Platte aus Raum I, Nordwestpalast Nimrud, Stearns, AfO Beih. 15 (s.Anm. 78). Tf. 84
Abb. 52: Collon V, Nr. 152
Abb. 53: Collon V, Nr. 211
Abb. 54: Wittmann, BaM 23 (s.Anm. 80), Nr. 44 (= Collon V, Nr. 371)
Abb. 55: Wittmann, BaM 23 (s.Anm. 80), Nr. 90
Abb. 56: Collon V, Nr. 332
Abb. 57: Collon V, Nr. 334
Abb. 58: Delaporte, BN, Nr. 397
Abb. 59: Moortgat, VR. Nr. 764
Abb. 60: Moortgat, VR. Nr. 767



Abb. 1: Otto, KSG, Nr. 337

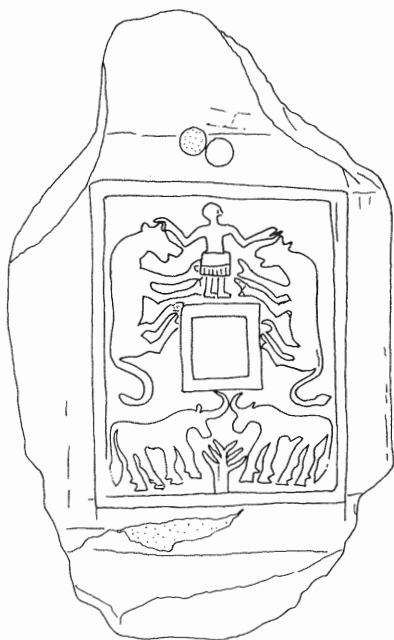


Abb. 2: Boese, Weihplatten (s. Anm. 14),
Tf. 15,1 (Nippur). 26,5 x 16,5 cm

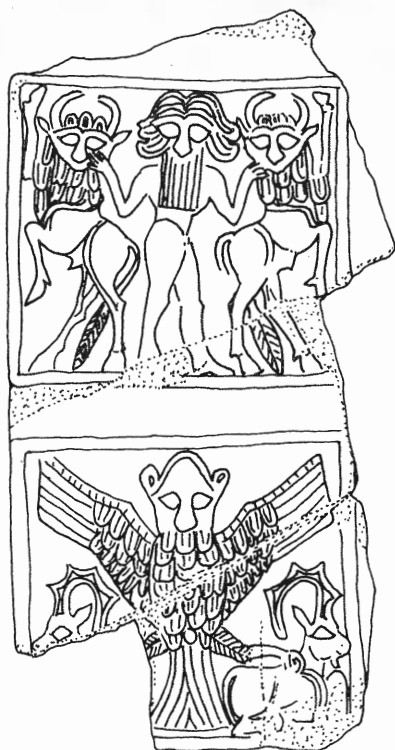


Abb. 3: Boese, Weihplatten (s. Anm. 14),
Tf. 26,1 (Mari). 11,5 x 6 cm



Abb. 4: Wiseman, Catalogue, Tf. 14



Abb. 5: Collon II, Nr. 41 (Ur)

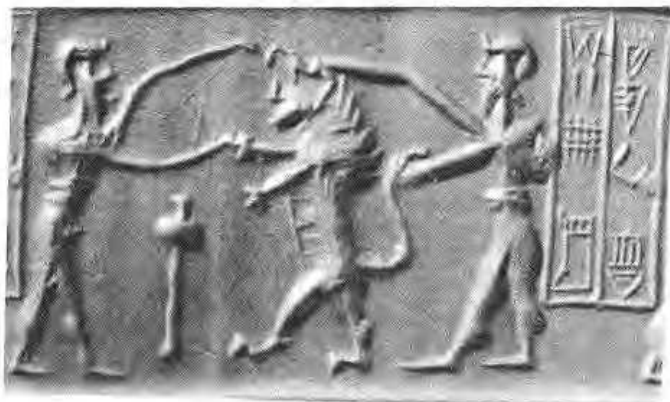


Abb. 6: Collon II, Nr. 269 (Ur)



Abb. 7: Moortgat, VR, Nr. 116



Abb. 8: Collon II, Nr. 10



Abb. 9: Collon II, Nr. 113

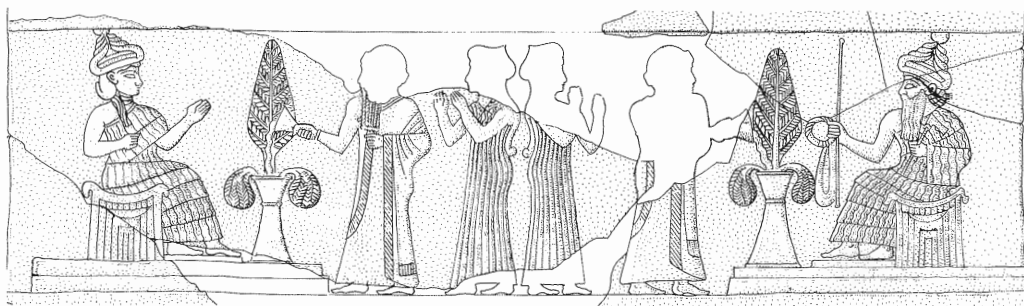


Abb. 10: Urnammu-Stele, 2. Register, J. Börker-Klähn, *Alt Vorderasiatische Bildstelen und vergleichbare Felsreliefs*, Baghdader Forschungen 4, 1982, Tf. H. Br. etwa 1,50 m



Abb. 11: Tonplakette aus Ḫafāgi, OIP 98 (s. Anm. 32), Tf. 62 c. 10 x 9 cm



Abb. 12: Steinplatte aus Assur, PKG 18, Abb. 194, H. 1,36 m



Abb. 13: Tonplakette aus Mari. Barrelet, *Figurines*, Nr. 712. 7,8 x 4,8 cm

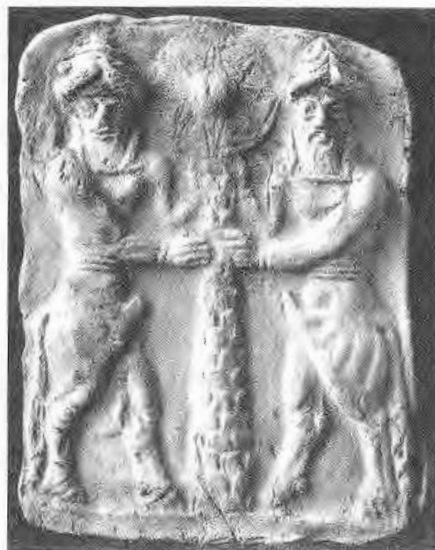


Abb. 14: Tonplakette aus Tell Asmar? Barrelet, *Figurines*, Nr. 815. 9,6 x 7 cm



Abb. 15: Collon III, Nr. 568



Abb. 16: Collon III, Nr. 144



Abb. 17: Moortgat, VR, Nr. 535



Abb. 18: Moortgat, VR, Nr. 547



Abb. 19: Otto, KSG, Nr. 245



Abb. 20: Otto, KSG, Nr. 297

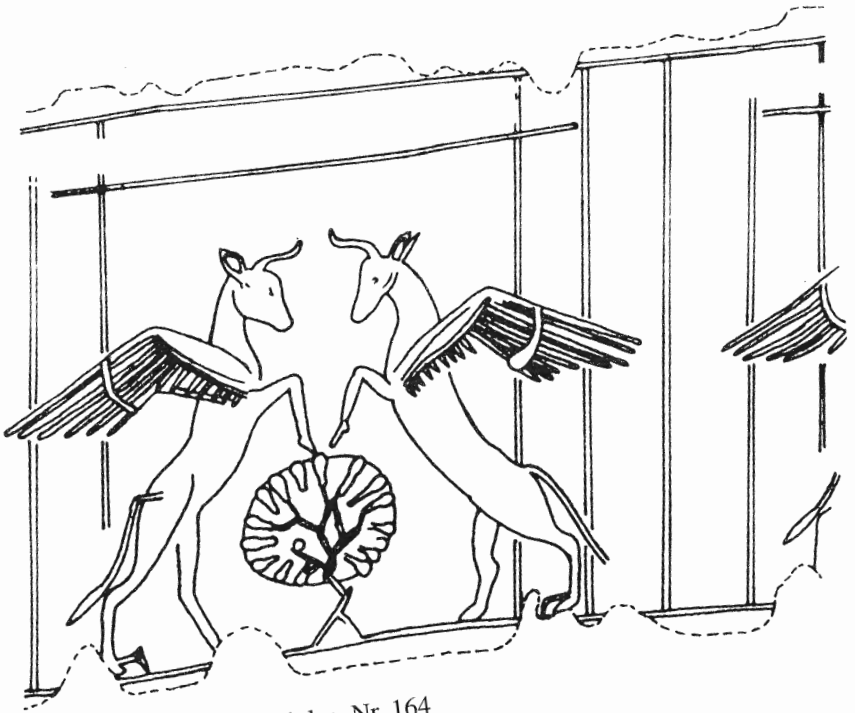


Abb. 21: Matthews, Principles, Nr. 164

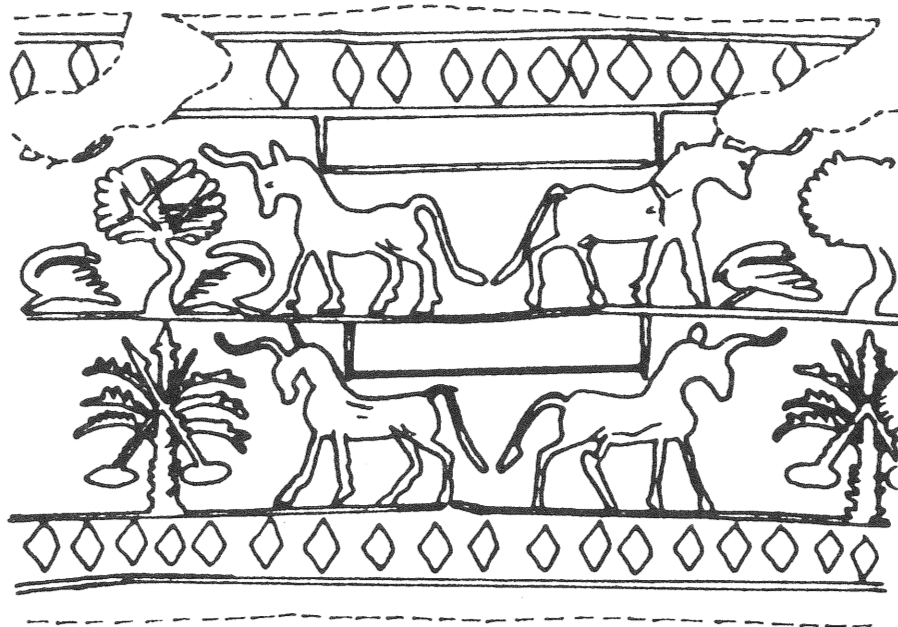


Abb. 22: Matthews, Principles, Nr. 170

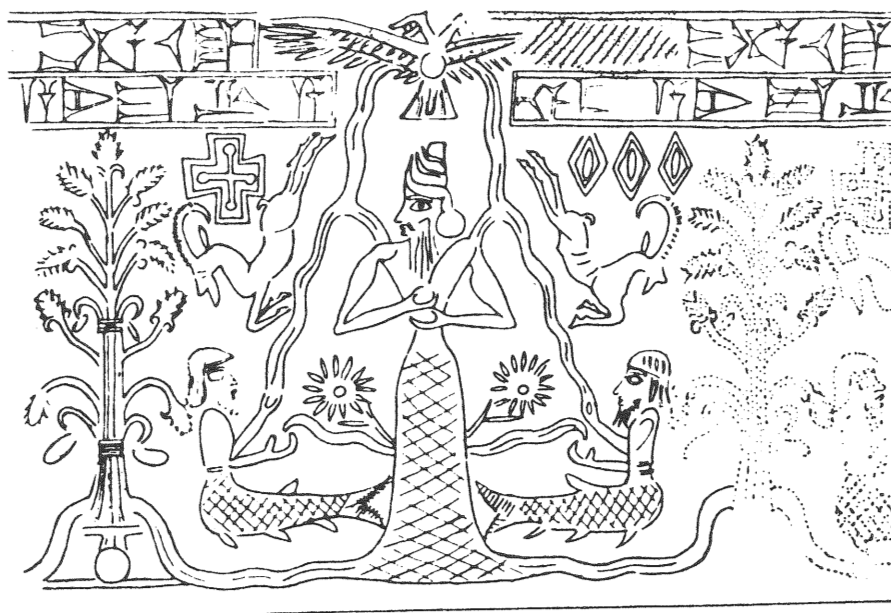


Abb. 23: Matthews, Principles, Nr. 129 (Theben)

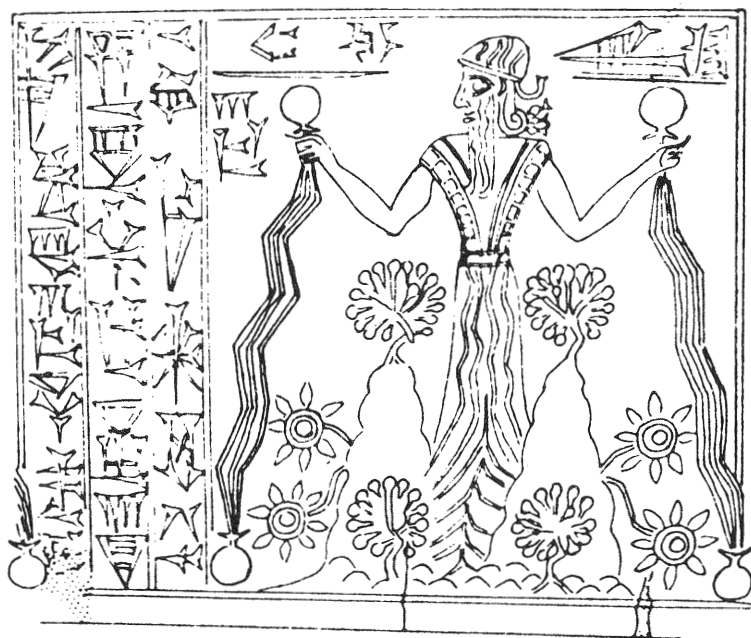


Abb. 24: Matthews, Principles, Nr. 130 (Theben)

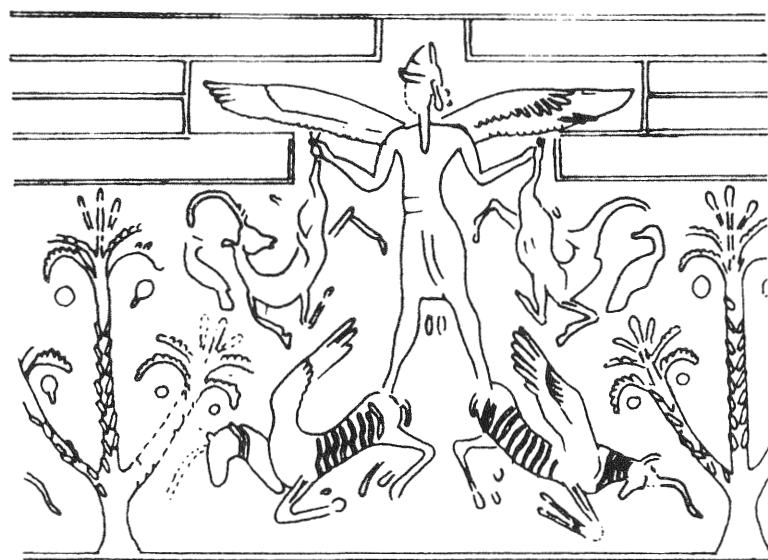


Abb. 25: Matthews, Principles, Nr. 145

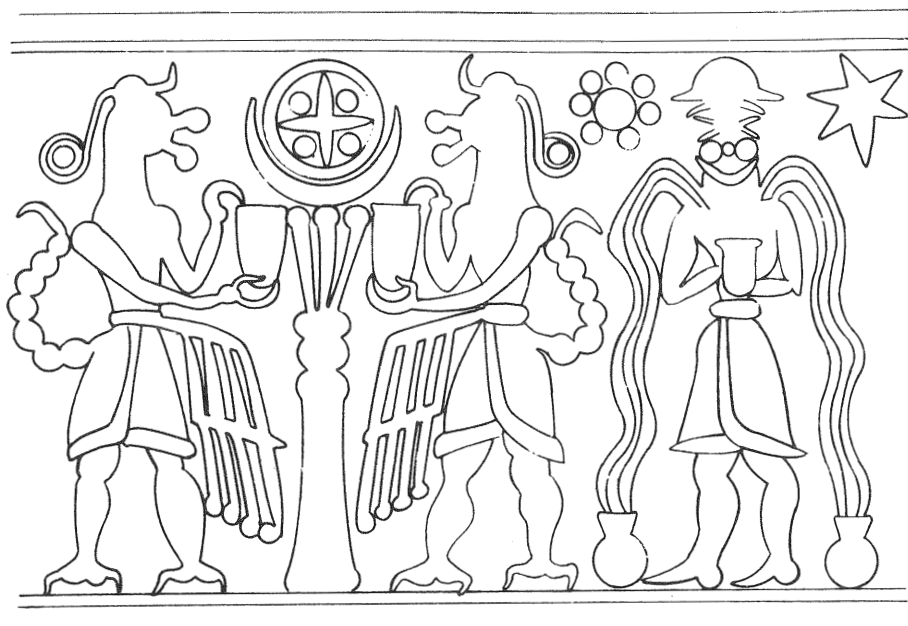


Abb. 26: Stein, Archiv, Nr. 450 (Nuzi)

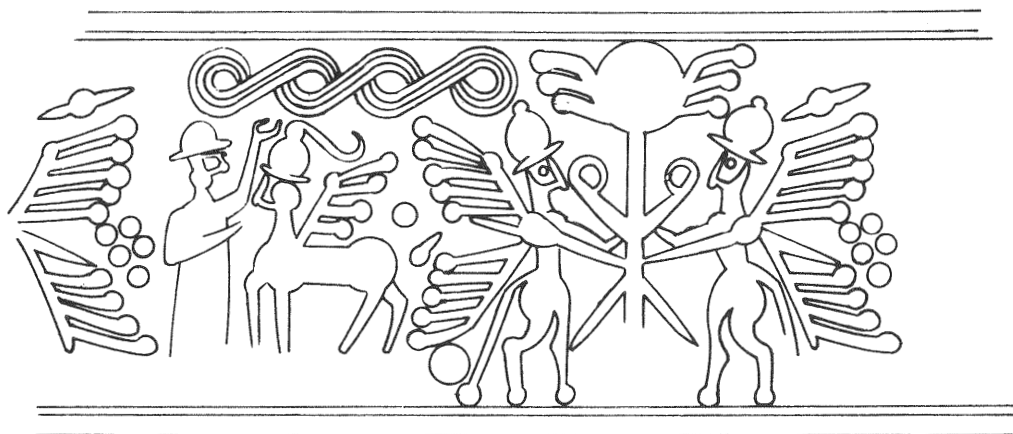


Abb. 27: Stein, Archiv, Nr. 277 (Nuzi)



Abb. 28: Stein, Archiv, Nr. 432 (Nuzi)

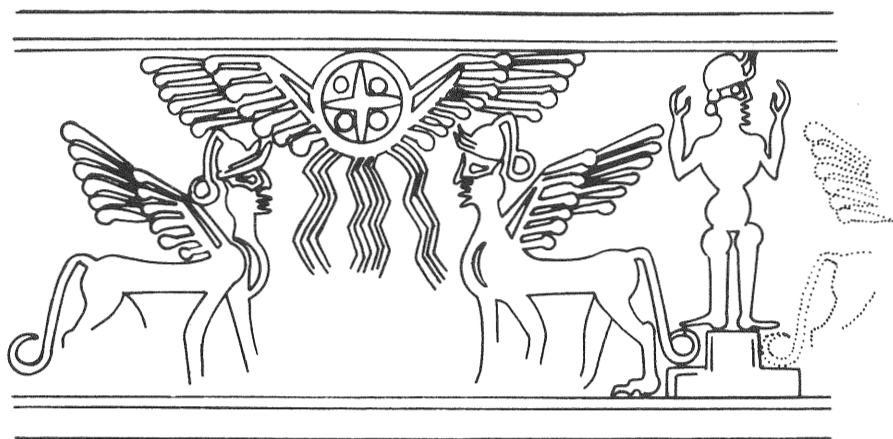


Abb. 29: Stein, Archiv, Nr. 326 (Nuzi)

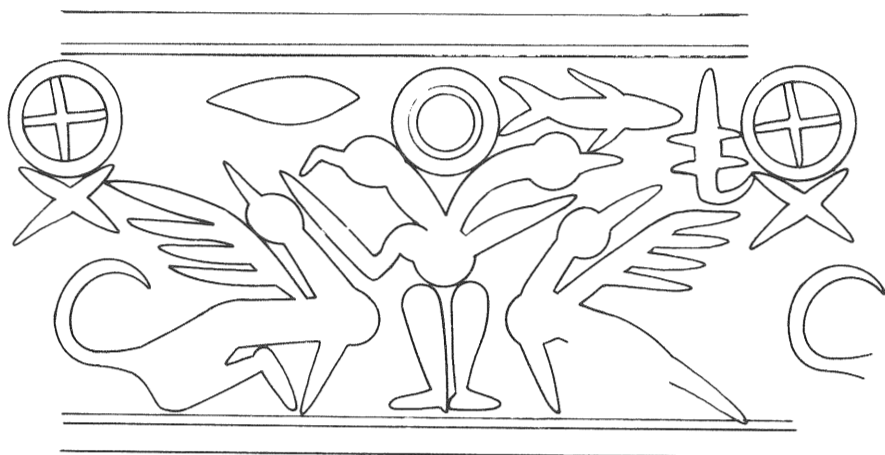


Abb. 30: Stein, Archiv, Nr. 592 (Nuzi)

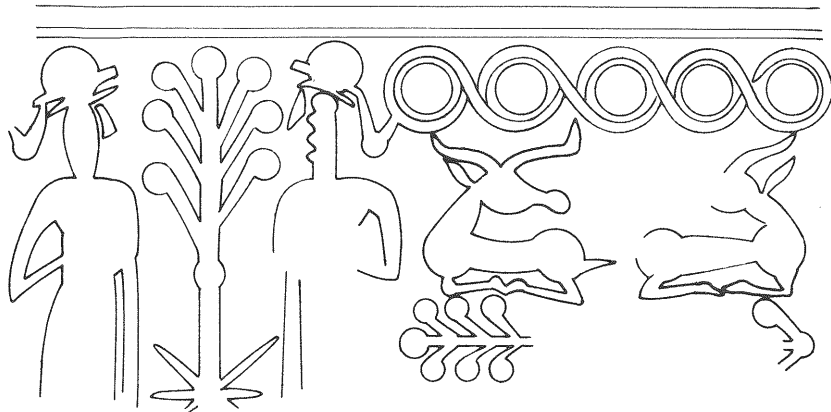


Abb. 31: Stein, Archiv, Nr. 146 (Nuzi)

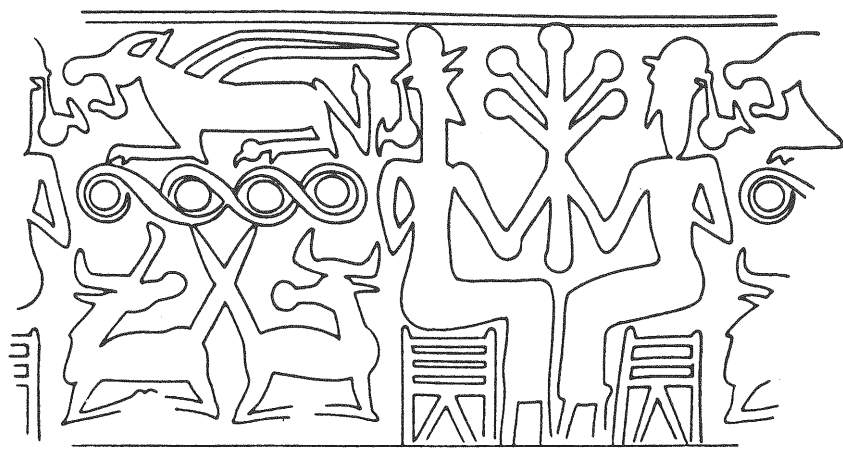


Abb. 32: Stein, Archiv, Nr. 617 (Nuzi)

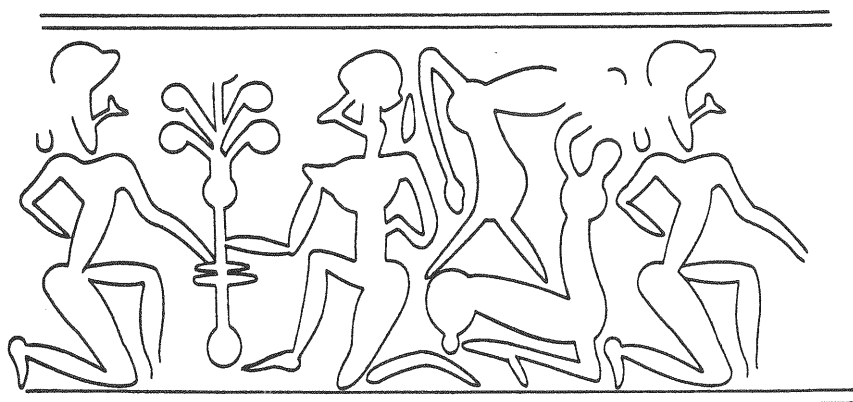


Abb. 33: Stein, Archiv, Nr. 216 (Nuzi)



Abb. 34: Stein, Archiv, Nr. 392 (Nuzi)

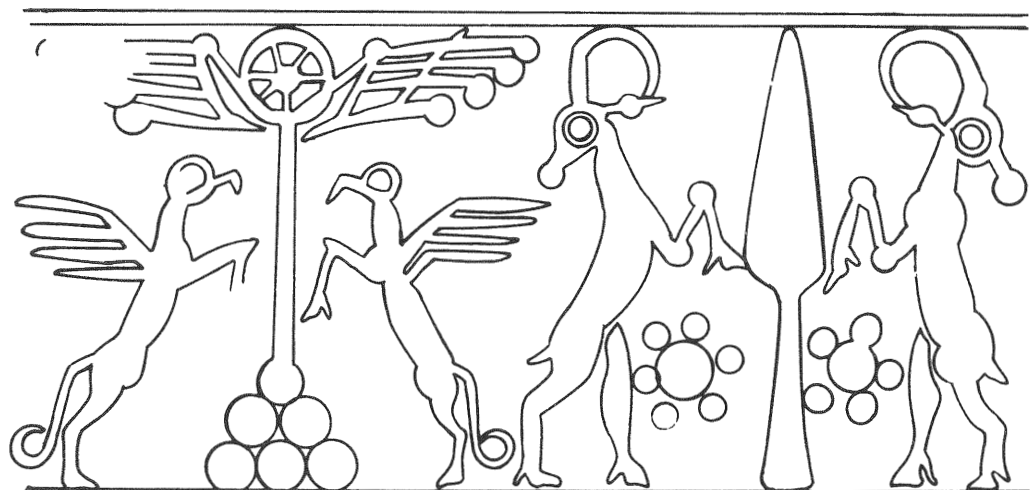


Abb. 35: Stein, Archiv, Nr. 431 (Nuzi)

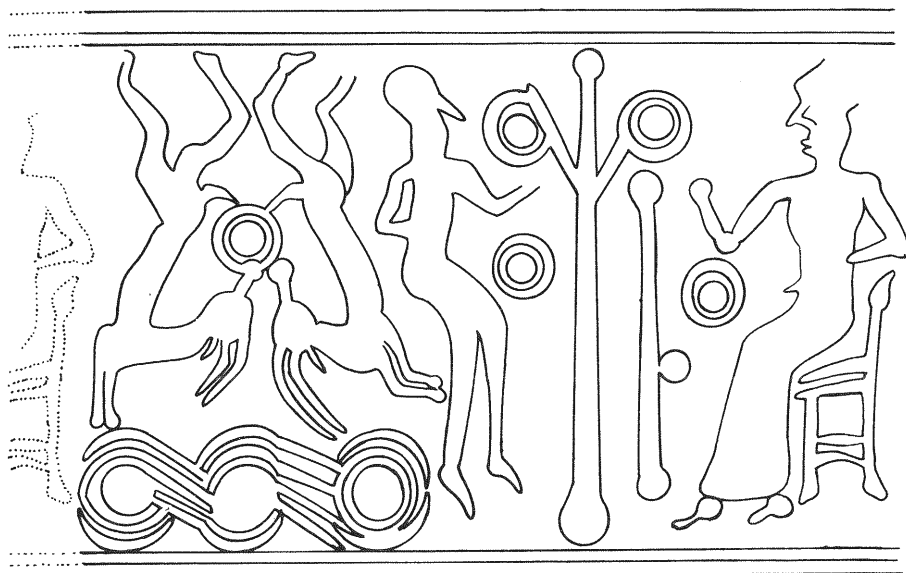


Abb. 36: Stein, Archiv, Nr. 670 (Nuzi)

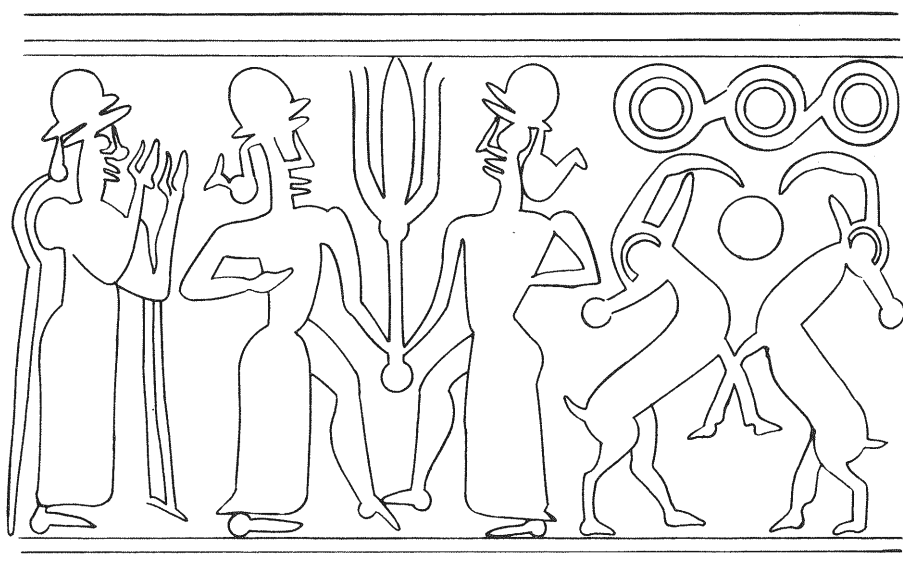


Abb. 37: Stein, Archiv, Nr. 789 (Nuzi)



Abb. 38: Stein, Archiv, Nr. 711 (Nuzi)

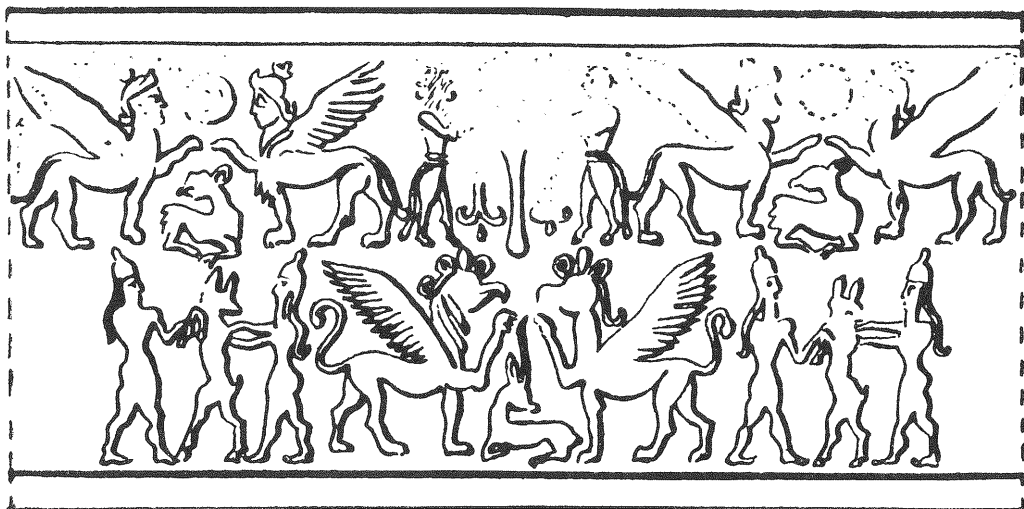


Abb. 39: Beran, ZA 52 (s. Anm. 53), 143 Abb. 1 (Assur)

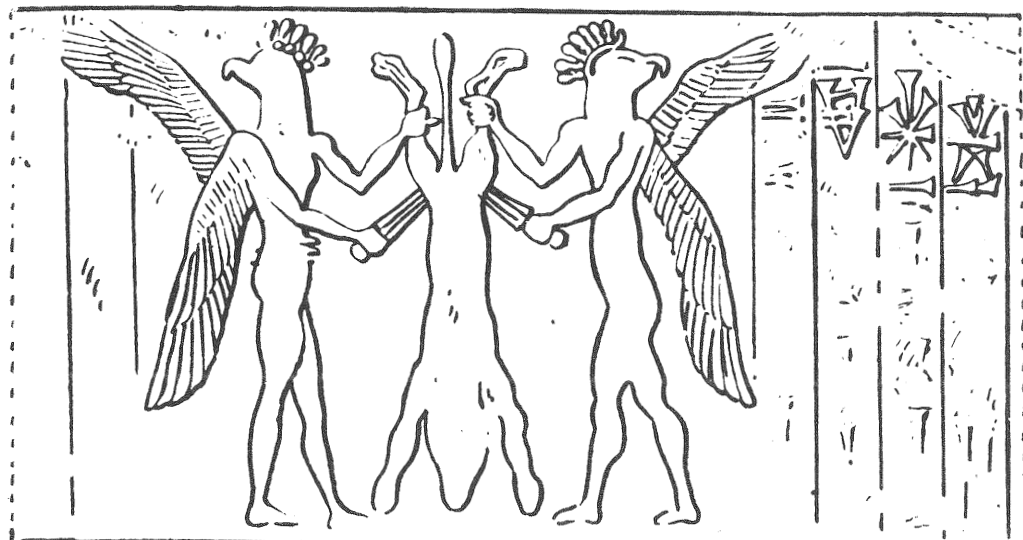


Abb. 40: Beran, ZA 52 (s. Anm. 53), 151 Abb. 17 (Assur)

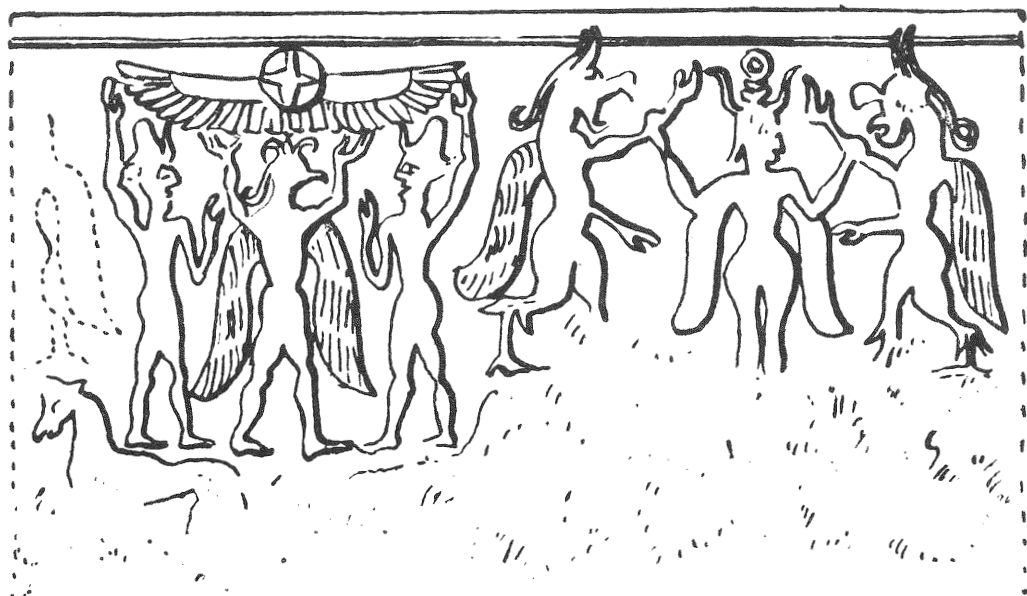


Abb. 41: Beran, ZA 52 (s. Anm. 53), 194 Abb. 94 (Assur)

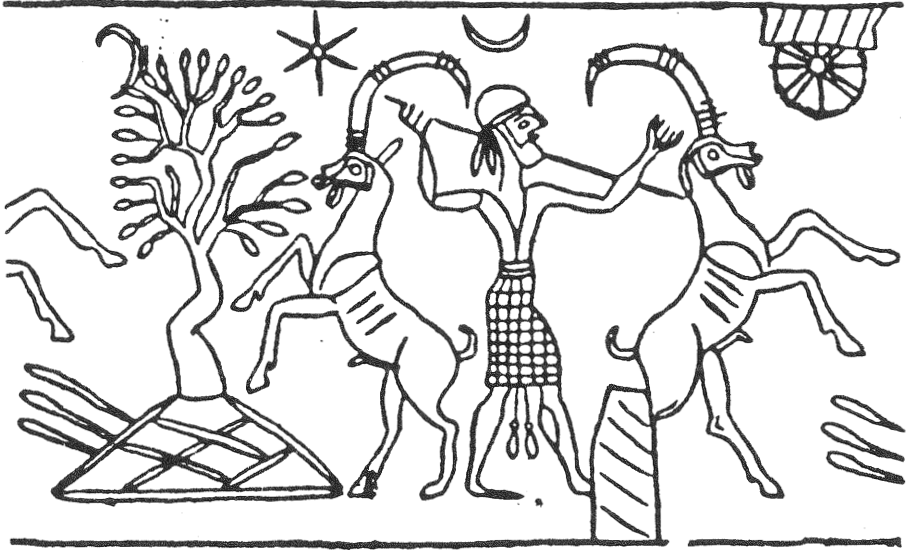


Abb. 42: Matthews, Principles, Nr. 332



Abb. 43: Moortgat, ZA 48 (s. Anm. 59), Abb. 34 (Assur)

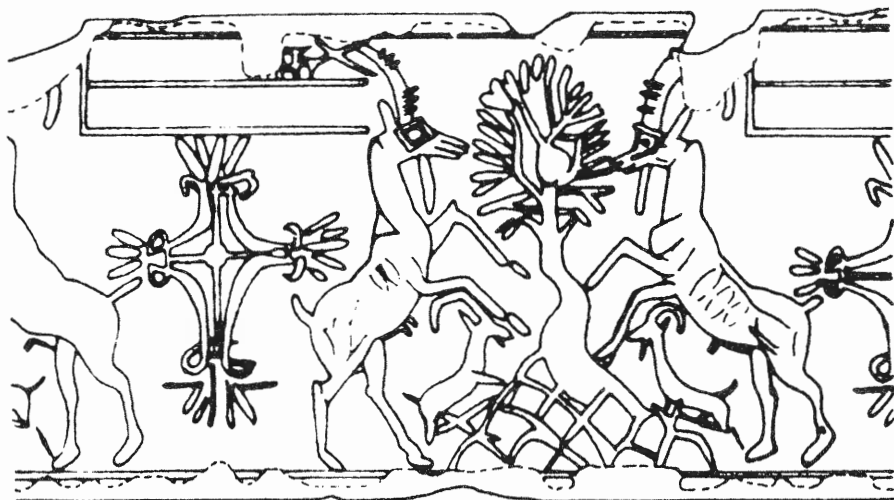


Abb. 44: Matthews, Principles, Nr. 320

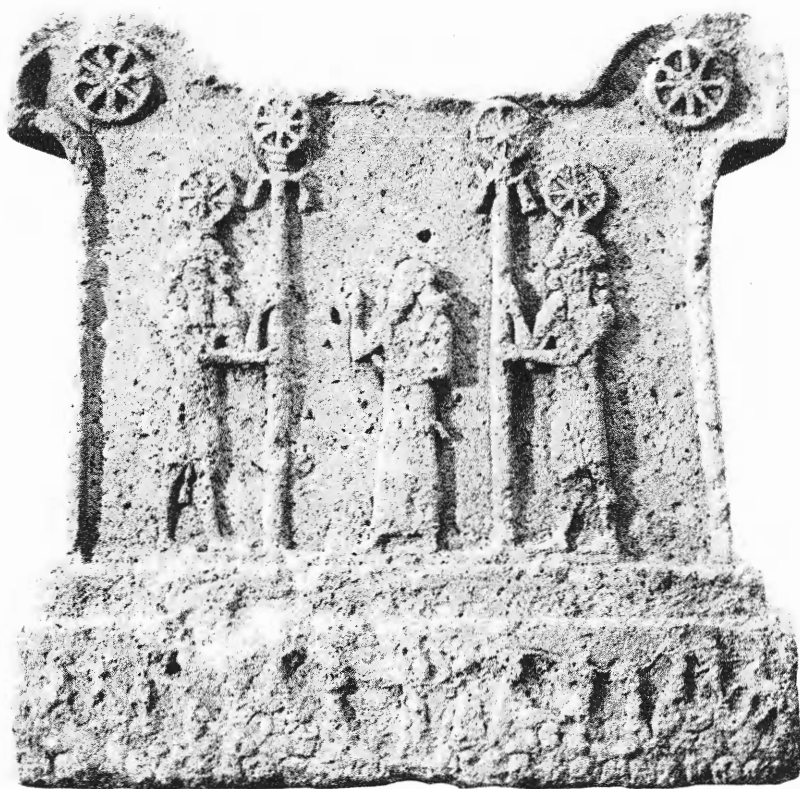


Abb. 45: Symbolsockel Tukulti Ninurtas I. (Assur), Andrae, 1977 (s. Anm. 64), Abb. 135. H. 0,85 m.

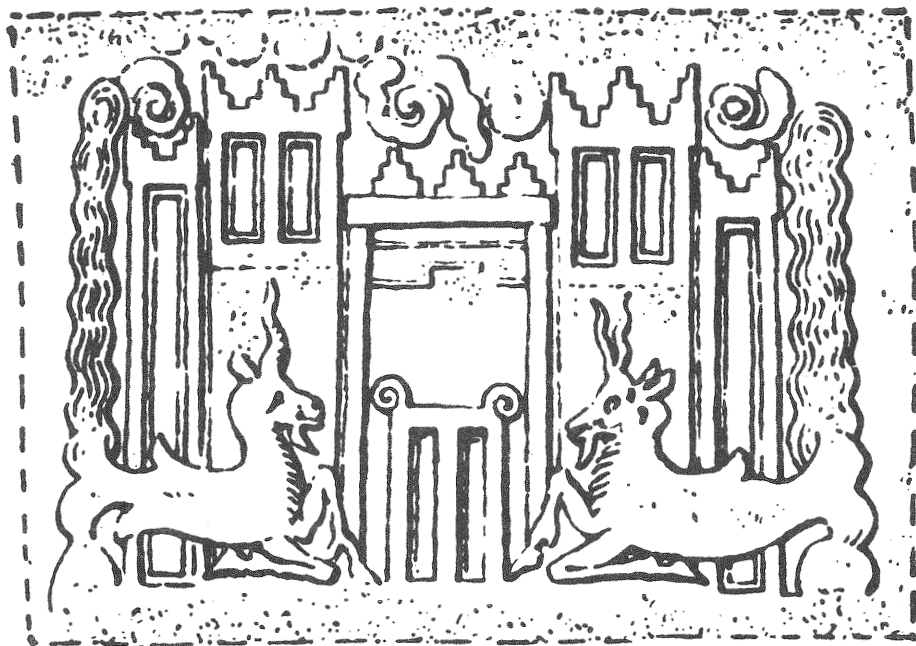


Abb. 46: Moortgat, ZA 48 (s. Anm. 59), 43, Abb. 45 b (Assur)

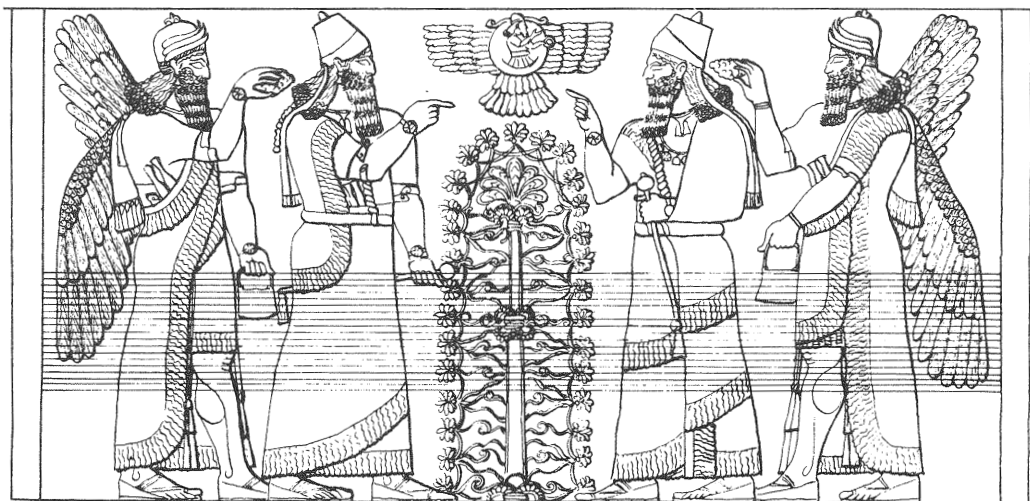


Abb. 47: Platte B-23, Nordwestpalast Nimrud, Meuszyński, BaF 2 (s. Anm. 7), Tf. 1.
1,91 x 4,23 m



Abb. 48: Collon V, Nr. 151 (Šerif Khan)

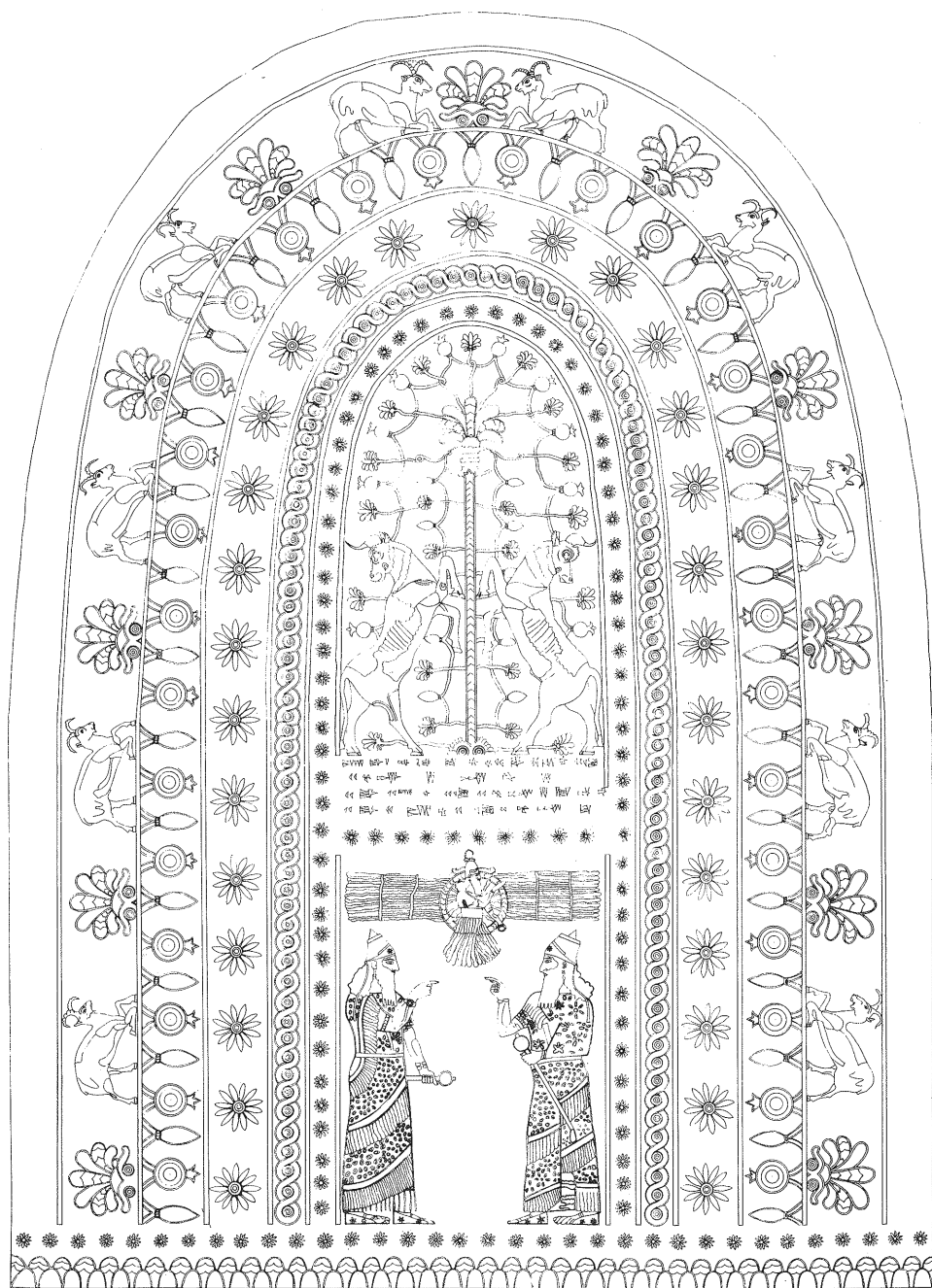


Abb. 49: Glasiertes Paneel Salmanassars III., Nimrud, Reade, Iraq 25 (s. Anm. 72),
Tf. 9. 4,07 x 2,91 m



Abb. 50: Collon V, Nr. 163



Abb. 51: Platte aus Raum I, Nordwestpalast Nimrud, Stearns, *AfO Beih.* 15 (s. Anm. 78), Tf. 84



Abb. 52: Collon V, Nr. 152



Abb. 53: Collon V, Nr. 211



Abb. 54: Wittmann, BaM 23 (s. Anm. 80), Nr. 44 (= Collon V, Nr. 371)



Abb. 55: Wittmann, BaM 23 (s. Anm. 80), Nr. 90



Abb. 56: Collon V, Nr. 332



Abb. 57: Collon V, Nr. 334



Abb. 58: Delaporte, BN, Nr. 397



Abb. 59: Moortgat, VR. Nr. 764



Abb. 60: Moortgat, Vr. Nr. 767

Vergleichende Perspektive

Joachim Gentz (Göttingen)

ZUM PARALLELISMUS IN DER CHINESISCHEN LITERATUR

1. Vorbemerkung

Michael Patrick O'Connor äußert in seiner umfangreichen Dissertation zur hebräischen Versstruktur sein Erstaunen darüber, dass der Parallelismus membrorum eine Prägung von Lowth sei. So verbreitet sei das Phänomen in allen Bereichen des Sprachgebrauchs, dass man eine Bezeichnung dafür überall hätte finden können. Er zeigt dann die Haltlosigkeit aller Definitionen dieser Struktur, die, weil sie keine einheitlichen Merkmale aufwiese, analytisch nicht zu fassen sei. Danach kommt er auf die beiden poetischen Systeme zu sprechen, deren Parallelismus (neben dem hebräischen) in Europa am besten bekannt sei, das Finnische und das Chinesische.¹

Auch wenn die chinesische Parallelismus-Tradition als eines der großen literarischen Parallelismus-Systeme in der westlichen Forschungsliteratur wahrgenommen und teilweise beschrieben wird, so ist doch weitgehend unbekannt, dass eine hochdifferenzierte analytische Terminologie zu unterschiedlichen Arten und Klassen des „Parallelismus membrorum“ in China bereits lange geprägt worden ist bevor Lowth ihn 1753 in der Bibel „entdeckte“, dass er sich in China von den frühesten Schriftzeugnissen, den Orakelknocheninschriften des 13. vorchristlichen Jahrhunderts, bis zum heutigen Tage als zentrale Figur chinesischer Sprache nicht nur im poetischen, sondern in allen literarischen Genres von Sprichwörtern über Liebeslieder und Romane bis hin zu mathematischen Texten zeigt,² dass er ebenso

¹ Vgl. O'Connor, Michael Patrick: *Hebrew Verse Structure*. Winona Lake 1980 (Diss. Ann Arbor, Mich., 1978), S. 88–96.

² Dies geht gar so weit, dass chinesische und japanische Literaturtheoretiker seit dem sechsten Jh. bereits den Parallelismus als zentrales oder gar ausschließliches Bestimmungsmerkmal für chinesische Literatur schlechthin angesehen haben. Vgl. dazu Plaks, Andrew H.: „Where the Lines Meet: Parallelism in Chinese and Western Literatures“. In: *Chinese Literature: essays, articles, reviews (CLEAR)* 10.1–2 (1988): 43–60, S. 46.

dominant in der gesprochenen Alltagssprache verwendet wird³ und dass ihm in seiner Vielfalt⁴ und je nach Verwendungsweise ganz unterschiedliche Funktionen zugeschrieben werden müssen. Die Figur des Parallelismus reicht im Chinesischen anscheinend weiter als in anderen Sprachen, und sie lässt sich nicht ohne weiteres unter europäische Parallelismusformen subsumieren wie François Martin unter Hinweis auf grundlegende Unterschiede bemerkt hat.⁵ Dies hat mehrere Gründe. Zum einen liegt das an der Morphologie der chinesischen Sprache. Unflektierte monosyllabische lexikalische Einheiten bilden als unwandelbare Grapheme die linguistische Basis der Schriftsprache. Artikel, Pronomen und Konjunktionen sind darüber hinaus keine obligatorischen Bestandteile von Sätzen. Daraus ergibt sich eine grammatische Beweglichkeit, welche es ermöglicht, Grapheme einander Silbe für Silbe und Wort für Wort strikt parallel gegenüber zu stellen wie es in flektierten Sprachen kaum möglich ist.⁶ Die semantische Bedeutungsvielfalt und grammatische Mehrdeutigkeit chinesischer Grapheme ermöglicht weiterhin eine interpretatorische Offenheit, die nur durch den Kontext einschränkbar und verstehbar wird. Namen von Menschen, Orten, Tempeln, Festen etc. lassen sich immer auch semantisch lesen und sind deshalb *per se* mehrdeutig. Strikte Parallelismen können hier helfen, grammatische und semantische Eindeutigkeit herzustellen. Sie haben dadurch eine erhellende Funktion für Satzgrenzen sowie für Wortarten und –bedeutungen, dass sie diese sowohl in Prosatexten wie auch in poetischen Texten durch gegenüberstellendes Vergleichen in der Parallelstruktur klären helfen.⁷ Manche Texte sind gar ohne die Hilfe der Parallelismuskonstruktionen nicht übersetzbar.⁸

³ Vgl. dazu die Studie von Cheng, François: *Chinese Poetic Writing* (übers. Von D.A. Riggs und J.P. Seaton). Bloomington 1982, S. 53.

⁴ Zu einem Systematisierungsversuch der unterschiedlichen chinesischen Parallelismen, der sich nicht an europäische Vorgaben anlehnt, vgl. Hightower, James Robert: „Some Characteristics of Parallel Prose“. In: S. Egerød und E. Glahn (Hg.), *Studia serica Bernhard Karlgren dedicata, Sinological Studies dedicated to Bernhard Karlgren in his seventieth birthday*, Copenhagen 1959, S. 60–91, S. 60–70.

⁵ Vgl. Martin, François: „Les vers couplés de la poésie chinoise classique“. In: *Extrême-Orient – Extrême-Occident* 11 (1989): 81–98, S. 91–93. Vgl. zu einer entsprechenden allgemeinen methodischen Kritik an der Parallelismusforschung Fox, James J.: „Roman Jakobson and the Comparative Study of Parallelism“. In: D. Armstrong und C.H. van Schooneveld (eds.), *Roman Jakobson. Echoes of his Scholarship*, Lisse 1977, S. 59–90, S. 70ff.

⁶ Dasselbe bemerken eine ganze Reihe von sinologischen Arbeiten, so bereits John Francis Davis 1830 in ders.: „Poeseos sinensis comentarii: On the Poetry of the Chinese“. In: *Transactions of the Royal Asiatic Society* 2 (1830): 393–461 (repr. London 1970), S. 414–415. Auch Hervey-Saint-Denis, Marie Jean Léon: *Poésies de l'époque Thang, avec une étude sur l'art poétique en Chine*. Paris 1862, S. LXIV–LXVII. Beide zitiert bei James Fox, a.a.O., S. 62. Vgl. dazu auch Plaks, a.a.O., S. 47.

⁷ Vgl. Martin, a.a.O., S. 83. Vgl. auch Liu, David Jason: „Parallel structures in the canon of Chinese poetry“. In: *Poetics Today* 4.4 (1983): 639–653, S. 640.

⁸ Dasselbe bemerkt bereits Gustave Schlegel in seinem: *La loi du parallélisme en style chinois: démontrée par la Preface du Si-yü ki*. Leiden 1896. Ebenso Granet, Marcel: *Das*

Die im Verlauf der chinesischen Sprachgeschichte immer geringer werdende Zahl von Silben, die trotz der Unterscheidung der Silben durch unterschiedliche Töne eine sehr hohe Anzahl von gleich lautenden Wörtern hervorbringt, trägt dazu bei, dass phonetische Parallelismen nicht so herausragen wie in solchen polysyllabischen Sprachen, die reich an distinkten Silben sind.⁹ Die Verwendung tonaler und graphischer Strukturen oder deren Kombination in graphisch markierten phonetischen Parallelismen (etymologische *xiesheng*-Verwandtschaftsserien) als zusätzliche Ausdrucksebene von Parallelismen ermöglichen eine Vielfalt phonetischer und graphischer Wiederholungen als Alliteration, Ton-Reduplikation Tonsequenzmuster und Reim sowie als einheitliches Klassenzeichen oder Graphem mit gleichem graphischem (inhaltlich assoziierten) Element. Dadurch können parallelistische Strukturen leichter eingebracht werden und ragen dadurch ebenfalls weniger heraus als in silbendistinkten polysyllabischen und alphabetisch verschriftlichten Sprachen.¹⁰ Reim wird nicht nur in Dichtung, sondern auch in Parallelprosa (*pian ti wen* 駢體文) konsistent angewendet.¹¹ Diese Sprachstruktur reduzierter morphologischer Elemente mit komplexen semantischen Implikationen, die sich beweglich anordnen lassen, geht in der chinesischen Texttradition mit einer virtuoson Kompositionskultur einher, deren Anliegen es ist, semantische Präzisierung nicht im Sinne grammatischer Vereindeutigung zu erlangen, wie die Morphologie anderer Sprachen das will und kann, sondern die stattdessen eher semantische Felder abgrenzt, die wesentlich durch den Verweis auf ein je spezifisch eingeschränktes Bezugsnetz gekennzeichnet sind. Semantische Präzisierung erfolgt hier durch die Markierung spezifischer Bezugspunkte, welche die häufig auf unterschiedliche Bezugssysteme bezogene Semantik von Wörtern, Sätzen und Texten möglichst genau definieren sollen. Der Parallelismus dient hier einerseits als zentrales Mittel der Öffnung von semantischen Feldern, wodurch diese Verweise auf die gleichzeitige Zugehörigkeit einzelner Bedeu-

chinesische Denken: Inhalt, Form, Charakter. Frankfurt 1989, S. 57. (Urspr. *La pensée chinoise*, Paris 1934). Siehe auch Boodberg, Peter A.: "On Crypto-Parallelism in Chinese Poetry". In: ders. *Cedules from a Berkeley Workshop on Asiatic Philology*, Berkeley 1954, repr. in: Alvin P. Cohen (komp.), *Selected Works of Peter A. Boodberg*, Berkeley 1959.

⁹ Wolfgang Behr hat mich dankenswerterweise u.a. auch darauf hingewiesen, dass polysyllabische Sprachen nicht *per se* reich an distinkten Silben sind, sondern häufig, (wie z.B. Austronesische Sprachen) besonders arm daran sind und dazu zusätzlich z.B. Pluralbildungen durch Reduplikation aufweisen, was zu einer deutlichen Häufung von phonetischen Parallelismen in diesen Sprachen führt. E-mail vom 07.09.2005.

¹⁰ Vgl. dazu Plaks, ebd. Vgl. dazu auch Jakobson, Roman: „The Modular Design of Chinese Regulated Verse“. In: Jean Pouillon und Pierre Maranda (eds.), *Échanges et communications: mélanges offerts à Claude Lévi-Strauss à l'occasion de son 60ième anniversaire*, The Hague 1970, S. 597–605. Zu den verschiedenen quantitativen und qualitativen Ebenen chinesischer Parallismen siehe T'sou, Benjamin K. [Zou Jiayan 鄒嘉彦]: "Some Aspects of Linguistic Parallelism and Chinese Versification". In: C.E. Gribble (Hg.), *Studies Presented to Professor R. Jakobson by his Students*, Cambridge/Mass. 1968, S. 318–328, S. 318–319.

¹¹ Vgl. Hightower, a.a.O., S. 66ff.

tungseinheiten zu unterschiedlichen Bezugssystemen vorgenommen werden. Andererseits dient er auch zur Einschränkung allzu großer semantischer Offenheit und zur genauen Grenzbestimmung für mögliche Interpretationen.

Ein zweiter zentraler Grund für die durchgängige Verwendung parallelistischer Figuren in der chinesischen Literatur liegt in der philosophischen Prämisse einer binären Struktur des Kosmos, die sich in alle Lebensbereiche erstreckt und diese miteinander verbindet.¹² Deren Vergegenwärtigung in schriftlicher Form bewirkt ein Überzeugungsmoment im Hinblick auf die Wahrheit des Textes. Philosophische Reflexion binärer Strukturen findet daher in unterschiedlichen literarischen Genres auch in parallelistischen Formen statt. Dabei können Häufungen bestimmter konventioneller Wortpaare festgestellt werden.¹³ Durch gleichzeitig nebeneinander existierende korrelative Bezugssysteme sind die einzelnen Worte jedoch nicht festgelegt, sondern lassen sich in unterschiedlichen Bezugssystemen auch je mit anderen Worten paaren. Das gilt auch für frühe wissenschaftliche Texte, in denen in je spezifischen Einzeluntersuchungen Analogien unterschiedlicher Bereiche ebenfalls parallelistisch konstruiert werden. In mathematischen Texten etwa werden Parallelismen als Arbeitsinstrumente eingesetzt, durch welche über die konkrete Rechenoperation hinaus mathematische Analogien konstruiert werden, welche unterschiedliche Rechenoperationen in einen weiteren Bezugsrahmen zueinander setzen.¹⁴ Im Unterschied zum biblischen Parallelismus, in dem die zweite Hälfte des Parallelismus meist als Präzisierung oder Erweiterung der ersten Zeile untergeordnet wird, hat die zweite Zeile im chinesischen Parallelismus meist den gleichwertigen Status eines komplementären Aspekts innerhalb eines gemeinsamen Ganzen,¹⁵ das durch die parallelistische Zweifachheit tieferschärfer wird.¹⁶ Dabei besteht der chinesische Parallelismus im Allgemeinen allerdings seltener zwischen den

¹² Marcel Granet sieht in dieser Kosmologie gar den Ursprung des chinesischen Parallelismus. Vgl. ders. *Fêtes et chansons anciennes de la Chine* (übers.: *Festivals and Songs of Ancient China*, 1932). Paris: Editions Ernest Leroux, 1919, S. 278–301. Siehe dazu auch ausführlich Cheng, Anne: „Un Yin, un Yang, telle est la Voie’: les origines cosmologiques du parallélisme dans la pensée chinoise“. In: *Extrême-Orient – Extrême-Occident* 11 (1989): 35–43 und die vertiefenden Gedanken dazu bei Jullien, François: „Une vision du monde fondée sur l’appariement: enjeux philosophiques, effets textuels (à partir de Wang Fuzhi)“. In: *Extrême-Orient – Extrême-Occident* 11 (1989): 45–52. Vgl. dazu auch Liu, a.a.O., S. 642ff. und Plaks, a.a.O., S. 48ff.

¹³ Zu festgelegten Wortpaaren in anderen Traditionen vgl. James Fox, a.a.O., S. 78–80.

¹⁴ Vgl. Chemla, Karine: „Qu’apporte la prise en compte du parallélisme dans l’étude de textes mathématiques chinois? Du travail de l’historien à l’histoire du travail“. In: *Extrême-Orient – Extrême-Occident* 11 (1989): 53–80.

¹⁵ Vgl. Plaks, a.a.O., S. 49.

¹⁶ Zu ähnlichen „stereometrischen“ Funktionen einer „symmetrischen Vollständigkeit“ biblischer Parallelismen für eine multiperspektivische kognitive Plastizität vgl. den Beitrag von Andreas Wagner: „Der Parallelismus membrorum zwischen poetischer Form und Denkfigur“ in diesem Band.

ganzen Zeilen als viel häufiger isoliert zwischen den einzelnen Worten, welche dieses komplementäre Verhältnis aufweisen. Es geht im chinesischen Parallelismus weniger um Synonymie oder Antinomie, sondern eher um taxonomische Äquivalenz, weniger um Symmetrie als viel mehr um Komplementarität. Der Parallelismus bestätigt so die binären Strukturen der Welt, die vor allem in Wortpaaren definiert sind, für die eigene Wortlisten und Lexika existieren.¹⁷

Da parallelistische Konstruktionen in chinesischen Texten grundlegende Kompositionsmuster bilden, wird die ästhetische Funktion erst durch die feine Differenzierung unterschiedlicher Formen von Parallelismen gewonnen. Das Augenmerk früher literarischer Reflexion in China bildet daher nicht die Entdeckung des allerorten präsenten Parallelismus an sich, sondern die Beschreibung und Klassifikation unterschiedlicher Parallelfiguren.¹⁸

Die folgende Studie wird deshalb zunächst den chinesischen Befund und die chinesische Tradition der Parallelismus-Analyse und dann die europäische Forschung zum chinesischen Parallelismus darstellen. Eine kurze Reflexion zum chinesischen Parallelismus und dessen Erforschung soll den Abschluss bilden.

2. Chinesischer Befund und chinesische Forschung

2.1 Knochenorakel

Die frühesten literarischen Zeugnisse Chinas aus dem 13. und 12. Jh. v. Chr. sind bereits parallel verfasst. Die Inschriften auf Schildkrötenbauchpanzern (Plastronen) und Bovidenknochen (Skapulae), welche im divinatorschen Kontext graviert wurden, enthalten häufig auf der rechten Seite des Panzers eine die Zukunft betreffende Aussage in positivem und auf der linken Seite, manchmal spiegelverkehrt geschrieben, im negativen Modus: „es wird regnen“/„es wird nicht regnen“. Nach der symmetrischen Struktur der Schildkrötenpanzer sind auch die Inschriften häufig streng parallel eingraviert. Die Gründe dafür sind unbekannt. Laut Keightley belegen die Inschriften eine binäre Wahrnehmung der Welt für das kultische Geschehen der Shang-Zeit (16. Jh.–1040 v. Chr.).¹⁹ Sarah Allan vermutet für diese Zeit im mythischen System der Shang einen komplexen korrelativen Dualismus, der sich auch auf die Gestaltung der Knochenorakel ausgewirkt habe, die durch Formäquivalenz die Orakelfragen quasi experimentell in kosmische Strukturen gebracht und dadurch jeweils die entsprechenden Antworten

¹⁷ Vgl. Martin, a.a.O., S. 85–87, S. 93.

¹⁸ Vgl. Plaks, a.a.O., S. 47.

¹⁹ Vgl. Keightley, David N.: „Shang Divination and Metaphysics“. In: *Philosophy East and West* 38.4 (1988): 367–397, S. 373–78.

provoziert hätten.²⁰ Auch Vandermeersch findet in der Anordnung der Inschriften bereits den Hinweis auf eine korrelative dualistische Kosmologie, wie sie in chinesischen Texten seit dem vierten Jh. v. Chr. systematisch ausgearbeitet und von dort auch von chinesischen Autoren entsprechend zur Erklärung der Knochenorakelmethode herangezogen wird. Seiner Ansicht nach liegt der Ursprung des literarischen Parallelismus in dem gleichen Versuch, dualistische kosmische Strukturen im Schriftmedium zu vergegenwärtigen. Deshalb hält er die Inschriften für die frühesten Zeugnisse des literarischen Parallelismus in China.²¹ Keightley weist in seinem Werk wiederholt auf die besondere bürokratische Akribie und den kühlen divinatorischen Rationalismus der herrscherlichen Divination hin, die parallelistische Ordnung versteht er in erster Linie als bürokratische Ordnung, welche für die Korrektheit der Divination bürgt.²² Auch in anderen antiken Divinationskulturen wurde die Divination mehrmals zur Überprüfung des Divinationsergebnisses vorgenommen. Die Verifikation bzw. Gegenprobe (*piqittum*) war dort Bestandteil der divinatorischen Routine. In Mesopotamien wurde die Leberschau immer mindestens in zwei Durchgängen durchgeführt.²³ Die Rückprojektion einer korrelativen Kosmologie, deren früheste eindeutige Zeugnisse sich erst Jahrhunderte später finden, auf die frühen Knochenorakel ist daher fragwürdig.

2.2 Bronzeinschriften

In den Bronzeinschriften der frühen Zhou- (1040–771 v. Chr.) und Chun-qiū-Zeit (770–476 v. Chr.) finden sich Parallelismen selten. Es finden sich zwar Reime,²⁴ aber die metrische Regularität der Texte ist nicht sonderlich ausgeprägt.²⁵ Vereinzelte Bronzeinschriften wie die des Shi Qiang pan weisen zwar sowohl in ihrer binären Textanordnung als auch in der binären Aufteilung und Wiederholstruktur deutliche Parallelstrukturen auf, aber sie

²⁰ Vgl. Allan, Sarah mit ihrer Lévi-Strauss folgenden strukturalistischen Analyse: *The Shape of the Turtle: Myth, Art, and Cosmos in Early China*. NY 1991, S. 73.

²¹ Vgl. Vandermeersch, Léon: „Les origines divinatoires de la tradition chinoise du parallélisme littéraire“. In: *Extrême-Orient – Extrême-Occident* 11 (1989): 11–33.

²² Vgl. Keightley, David N.: *Sources of Shang History*. Los Angeles 1978, S. 20; ders.: „Shamanism, Death, and the Ancestors: Religious Mediation in Neolithic and Shang China (ca. 5000–1000 B.C.)“. In: *Asiatische Studien, Études Asiatiques* LII,3 (1998): 763–831, S. 813, 817–818.

²³ Vgl. Pongratz-Leisten, Beate: *Herrschaftswissen in Mesopotamien: Formen der Kommunikation zwischen Gott und König im 2. und 1. Jahrtausend v. Chr.* Helsinki 1999, S. 142ff.

²⁴ Vgl. Behr, Wolfgang: „Reimende Bronzeinschriften und die Entstehung der chinesischen Endreimdichtung“. Ph.D. Diss., J.W. Goethe-Universität, Frankfurt a.M. 1997.

²⁵ Vgl. Behr, Wolfgang: „The Extent of Tonal Irregularity in Pre-Qín Inscriptional Rhyming“. In: Anne Yue, Ting Pang-hsin & Hoh Dah-An eds., *Proceedings of the Li Fang-kuei centennial symposium*, Taipei 2003, S. 111–145, S. 116.

sind damit eher eine Ausnahme.²⁶ In Segensformeln und Investiturlisten lassen sich Parallelismen am ehesten finden.²⁷

2.3 Das Buch der Lieder

Das *Buch der Lieder* (*Shijing*), eine kanonische Liedersammlung mit 305 Liedern, die vermutlich im 6.–5. vorchr. Jh. aus älterem oralen Liedgut schriftlich kompiliert wurden, ist das erste umfassende Zeugnis eines literarischen Parallelismus in China. Zhang Zhengming hat in seiner Dissertation 1937 die quantitative Häufung, die unterschiedlichen phonetischen und semantischen (synonymen und antithetischen)²⁸ Parallelismen des *Shijing* in einer ersten systematischen Sichtung ausführlich differenziert und dargestellt.²⁹ Neben den auffälligen häufigen refrainartigen Wiederholungssphrasen und den strikten syntaktischen und semantischen Parallelismen stechen im *Shijing* besonders die korrelativen Parallelismen heraus, die in vielen Liedern zwischen Naturszenerie und Menschenwelt gezogen werden und die oft als Metaphern oder Allegorien bezeichnet worden sind.³⁰ Chen Shih-hsiang hat darauf aufmerksam gemacht, dass der chinesische poetologische Terminus „*xing* 興“, der in der Sekundärliteratur häufig als metaphorisches oder allegorisches Reden aufgefasst wird,³¹ weiter greift und vermutlich im Zusammenhang mit dem rituellen Aufführungskontext der Lieder verstanden werden muss.³² David Jason Liu hält den Mensch-Natur

²⁶ Vgl. dazu Darstellung und Übersetzung bei Shaughnessy, Edward L.: *Sources of Western Zhou History: Inscribed Bronze Vessels*. Berkeley, LA, Oxford 1991, S. 2–4.

²⁷ Hinweis von Wolfgang Behr in einer Mail vom 17.08.05, mit herzlichem Dank.

²⁸ Bei den semantischen Unterscheidungen folgt Zhang den Unterscheidungen, die Lowth 1778 getroffen hatte, siehe dazu unten im zweiten Teil.

²⁹ Vgl. Tchang Tcheng-Ming 張正明: *Le Parallélisme dans les Vers du Cheu King 詩經中之對偶律*, Shanghai/Paris 1937.

³⁰ Vgl. etwa Granet, Das chinesische Denken a.a.O., S. 44–46, 55 sowie 1919 bereits in ders.: *Fêtes et chansons anciennes de la Chine*, a.a.O.

³¹ Vgl. dazu Yu, Pauline R.: „Allegory, Allegoresis, and the Classic of Poetry.“ In: *Harvard Journal of Asiatic Studies* 43.2 (1983): 373–412. Zu einer frühen chinesischen theoretischen Reflexion vgl. das Kapitel 36 „Bi xing 比興“ in Liu Xies (ca. 465–522 n. Chr.) *Wenxin dialong* (dazu s.u.), übersetzt bei Shih, Vincent Yu-chung: *The Literary Mind and the Carving of Dragons*, Hong Kong 1983, S. 377–383. Siehe zu *xing* in der frühen Auslegungsliteratur Riegel, Jeffrey: „Eros, Introversion, and the Beginnings of *Shijing* Commentary,” in: *Harvard Journal of Asiatic Studies* 57.1 (1997): 143–177, S. 160–165 sowie Saussy, Haun: „Repetition, Rhyme, and Exchange in the Book of Odes,” in: *Harvard Journal of Asiatic Studies* 57.2 (1997): 519–542, S. 530ff.

³² Vgl. Chen Shih-hsiang: „The *Shih Ching*: Its Generic Significance in Chinese Literary History and Politics“, in: Cyril Birch (ed.), *Studies in Literary Genres*, Berkeley 1974, S. 8–41. Diese These ist angesichts der für diese Lieder unbekannten Aufführungspraxis nicht nur spekulativ, sondern selbst wenn sie zuträfe so allgemein, dass sie wenig aussagt. Zu einer sehr genauen Studie zu Parallelismen im rituellen Zusammenhang vgl. Fox, James J.: „Semantic parallelism in Rotinese ritual and language“. In: Bijdragen tot de Taal-, Land- en

Parallelismus des *Shijing* nicht für einen Vergleich zweier unterschiedlicher Sphären, von denen die eine die andere erhellt oder dieser untergeordnet ist, sondern seiner Ansicht nach müssen sie als zwei Aspekte einer gemeinsamen Einheit aufgefasst werden, einer kosmischen Struktur, die *dao* genannt werden könne.³³ Plaks und Saussy machen auf die Unterschiede aufmerksam, auf die es bei den vielen parallelistischen Wiederholungen im *Shijing* ankomme. Diese Differenzen in den refrainartigen Wiederholungen unterschieden diese von den typisch ornamental-verstärkenden Refrain-Wiederholungen der Volkskompositionen und zeigten, dass hier der Parallelismus in seinem Spiel mit Symmetrie und Asymmetrie bereits bewusst als ästhetisches Mittel aber auch als inhaltlicher Ausdruck verwendet werde.³⁴ Indem die Wiederholungen keine perfekten Wiederholungen seien, suggerieren sie nach Saussy nur Ähnlichkeit und befänden sich damit in Übereinstimmung mit dem Prinzip, das Konfuzius im *Lunyu* (*Gespräche des Konfuzius*) 13.23 äußere: „Der Edle strebt nach Harmonie mit anderen, er strebt nicht nach Gleichheit mit ihnen. Der Gemeine strebt nach Gleichheit mit anderen, nicht nach Harmonie mit ihnen.“ Die wortgleichen Zeilen unterschieden sich nur in den Reimworten am Ende, welche diese Nichtgleichheit und Harmonie hervorriefen und zugleich die thematische Kontinuität sicherten. Die beiden Sphären von Naturszenerie und Seelenstimmung bildeten eine weitere Ebene der Unterscheidung. Durch den Parallelismus würden hier zwischen unterschiedlichen Themen Korrelationen suggeriert, die auf der anderen Ebene innerhalb der einzelnen Themen auch durch den Reim suggeriert würden, wodurch temporale und progressive Dynamik in das Gedicht eingebracht würden. Auf diese Weise würden ungleiche Dinge harmonisch miteinander verbunden ohne sie gleich zu machen.³⁵

Jiang Shuge und Yin Gonghong haben Evidenz für die weite Verwendung des Parallelstils in Dichtung und Prosa vor der Qinzeit (221–206 v. Chr.) zusammengetragen und haben gezeigt, dass der Status des Parallelstils durch dessen Verwendung in kaiserlichen Edikten seit der frühen Hanzeit (206 v. Chr. – 23 n. Chr.) deutlich wuchs und sich in der späten Han (25–220 n. Chr.) noch weiter ausbreitete, um einen Höhepunkt bei Cai Yong (133–192) zu finden.³⁶ Von da an beginnt der Parallelstil sich als zentraler Modus von Prosakomposition sich seiner zunehmend selbst bewusst zu entfalten.

Volkenkunde 127 (1971): 215–255 sowie ders. (ed.): To speak in pairs. Essays on the ritual languages of eastern Indonesia. Cambridge 1988, insbesondere seine Einleitung, S. 1–28, spez. S. 11–28.

³³ Vgl. Liu, David Jason, a.a.O., S. 642, 652.

³⁴ Vgl. Plaks, a.a.O. (1988), S. 52–53; Saussy, a.a.O. (1997), S. 522.

³⁵ Vgl. Saussy, a.a.O., S. 521–538.

³⁶ Vgl. Jiang Shuge 姜書閣: Pianwen shi lun 駢文史論. Beijing 1986, S. 49ff. und 313ff. sowie Yin Gonghong 尹恭弘: Pianwen 駢文. Beijing 1994, S. 57ff. angeführt bei Wagner, Rudolf G.: The Craft of a Chinese Commentator: Wang Bi on the *Laozi*. Albany 2000, S. 56.

2.4 Das *Chunqiu fanlu*

Die chinesische Kultur ist die einzige Kultur, in welcher der Parallelismus bereits in der Antike zum expliziten Gegenstand literaturtheoretischer Reflexion wird. Das Konzept des Parallelismus wird meines Wissens nach zum ersten Mal im *Chunqiu fanlu* 春秋繁露 beschrieben, einer Textsammlung, die traditionell dem Han-zeitlichen Gelehrten Dong Zhongshu 董仲舒 (ca. 195 – ca. 115 v. Chr.) zugeschrieben wird, deren Datierung jedoch umstritten ist.³⁷ Dort steht:

„百物皆有合偶，偶之合之，仇之匹之，善矣。《詩》云：「威儀抑抑，德音秩秩。無怨無惡，率由仇匹。」此之謂也。

Die hundert Klassendinge haben allesamt ein passendes Paarstück. Sie zu paaren und zusammenzupassen, zu Gleichen zusammenzustellen und ebenbürtig zueinander zu ordnen, ist gut. Im *Shijing* steht: Die majestätische Haltung ist gezügelt, der wirkmächtige Ruhm in tadelloser Ordnung. Ohne Groll und ohne Hass, folgend dem Gleichen und Ebenbürtigen.³⁸ Das meint genau dieses.³⁹

Das parallelistische Prinzip wird hier als eines von paarenden Klassen beschrieben und historisch dem *Buch der Lieder* (*Shijing*) als ein Prinzip zugeschrieben, welches gut ist.

2.5 Parallelprosa (*pianwen* oder *piantiwen*)

Die Hanzeit (206 v. Chr. – 220 n. Chr.) ist für die Entwicklung eines literarischen Genres wichtig, das in China in so gut wie alle Bereiche der Prosatexte reichte und in dem eine große Anzahl unterschiedlicher Parallelismusformen entwickelt wurden, der Parallelprosa. Mindestens 42 verschiedene Untergenres von Parallelprosa sind in der chinesischen Literaturtheorie unterschieden worden, die sowohl nach Funktion (Briefe, Throneingaben, Vorworte, Historiographie etc.) als auch nach Gegenständen (historische Fakten, Gefühle, Gedanken etc.) geschieden wurden. Parallelprosa (*pianwen* oder *piantiwen*) zeichnet sich durch die meist exakte metrische Identi-

³⁷ Vgl. Arbuckle, Gary: „Restoring Dong Zhongshu (BCE 195–115): an experiment in historical and philosophical reconstruction,” Dissertation University of British Columbia, Dpt. of Asian Studies, Vancouver, 1991, (UMI 1993); Queen, Sarah A.: From chronicle to canon: The hermeneutics of the Spring and Autumn, according to Tung Chung-shu. New York 1996. Vgl. dazu Gentz, Joachim: Das *Gongyang zhuan*. Auslegung und Kanonisierung der *Frühlings- und Herbstannalen* (*Chunqiu*). Wiesbaden 2001, S. 406–422. Göran Malmqvist (mündl. Mitteilung vom 2. Mai 2005) und andere Sinologen wie z.B. Michael Nylan (mündl. Mitteilung vom 5. Mai 2005) halten das *Chunqiu fanlu* gar für ein Werk aus der Wei-Jin-Periode (220–420 n. Chr.). Dies kann m.E. aber an dem ersten Kapitel, aus dem das Zitat stammt, nicht festgemacht werden.

³⁸ Das *Shijing* bietet den kanonischen Grund für dieses Prinzip, vgl. *Shijing* (Mao-Nr. 249, „Xia le“ 假樂), das in der Mao-Version etwas abweicht, vgl. Wang Xianqian (1987).

³⁹ Vgl. Su Yu 蘇輿: *Chunqiu fanlu yizheng* 春秋繁露義證, Beijing 1992, S. 11–12.

tät (in der Regel von vier oder sechs Schriftzeichen) und syntaktische Parallelität von je zwei Prosazeilen aus. Sie enthält häufig auch grammatische und lexikalische Parallelismen, und auch die tonalen Muster der Zeilen sind oftmals euphonisch oder antiphonisch parallel konstruiert. Darüber hinaus werden oft Endreime verwendet, deren Veränderungen den Verlauf des Arguments kennzeichnen. Ein weiteres Merkmal der Parallelprosa ist die Fülle von bildlichen Ausdrucksweisen, die in dichter figurativer Sprache vorgetragen werden und von den graphischen, tonalen, metrischen und semantischen Ebenen der Schrift und Sprache in ihrem komplexen Zusammenspiel vollen Gebrauch machen. Somit trägt Parallelprosa eine Reihe von prosodischen Merkmalen der Dichtung, steht aber meist in ganz anderen funktionalen Zusammenhängen. Der Stil, der in seiner Kürze und strengen Form künstlerisch auf die Ausschöpfung dieser Gestaltungsfreiheit zielt, ist innerhalb der chinesischen Literaturkritik wiederholt als artifiziell kritisiert worden und seit der frühen Tangzeit (618–907) dem einfachen und Inhalten verpflichteten Stil der so genannten „alten Prosa“ (*guwen*) gegenübergestellt worden, der nach der Tangzeit dann auch einen Einfluss auf das Genre ausübte und das Genre noch weiter verkomplizierte. Der Stil der Parallelprosa hat seinen Ursprung im Genre der Fu-Prosadichtung der Hanzeit (206 v. Chr. – 220 n. Chr.),⁴⁰ von wo er auf andere Genres ausgeweitet wurde, in denen Emotionen und Gedanken zum Ausdruck gebracht wurden. Eine eigene selbst bewusste Form erlangte es aber erst während der Zeit der Sechs Dynastien (222–581), in der die prosodischen Merkmale beschrieben und festgelegt wurden. Aus dieser Zeit stammen auch die ersten theoretischen Abhandlungen über Parallelismus, deren bekannteste im *Wenxin dialong* von Liu Xie (ca. 465–522 n. Chr.) enthalten ist.

2.6 Das *Wenxin dialong* von Liu Xie (ca. 465–522 n. Chr.)

Das *Wenxin diaolong* stellt die erste chinesische Literaturkritik dar, die sowohl unterschiedliche literarische Genres als auch Literaturtheorien vorstellt und diskutiert. Es ist selbst durchgängig im Parallelstil verfasst und widmet dem Parallelismus ein ganzes Kapitel.⁴¹ Das Kapitel 35 „Li ci 麗辭“ setzt Maßstäbe für die spätere chinesische Parallelismus-Gelehrsamkeit. Es beginnt mit der Aussage:

⁴⁰ Zu einer kurzen Einführung in das Genre und dessen Geschichte vgl. Ho, Kenneth: „Fu“. Lemma in: William H. Nienhauser (ed.), *The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature* (2nd revised Ed.), Bloomington 1986, repr. Taipei 2003, S. 388–391. Siehe auch Bischoff, Friedrich A.: *Interpreting the Fu. A Study in Chinese Literary Rhetoric*. Wiesbaden 1976.

⁴¹ Vgl. die von allen Seiten kritisierte Übersetzung von Vincent Yu-chung Shih, a.a.O., Kapitel 35, S. 369–375. Vgl. eine französische Übersetzung und Diskussion des Kapitels von François Jullien: „Théorie du parallélisme littéraire, d’après Liu Xie“. In: *Extrême-Orient/Extrême-Occident* 11 (1988): 99–108.

„造化賦形，支體必雙，神理為用，事不孤立。夫心生文辭，運裁百慮，高下相須，自然成對。

Im Transformationsprozess, in dem die Formen gebildet werden, sind die gegliederten Körper immer doppelt angelegt. Im Operationsprozess der Geisterordnung stehen Angelegenheiten niemals allein für sich. Gleichermäßen gilt: das Herz/der Geist bringt literarische Ausdrücke hervor und reiht und formt hunderte von Gedanken, dabei hängen hoch und tief voneinander ab, und so entstehen von selbst Bezugspaare.“

Liu Xie referiert dann in chronologischer Folge berühmte Parallelismus-Beispiele aus unterschiedlichen historischen Phasen der chinesischen Literatur und entwirft so quasi eine kurze Geschichte der Parallelismen in China, die sich nach seiner Darstellung von der natürlichen und mühelos spontanen Anwendung der Weisen des Altertums über die sich bemühen Kompositionen der Hanzeit bis hin zum exzessiv-artifiziellen Verfall der zeitgenössischen Parallelismen Liu Xies erstreckt. Danach unterscheidet er vier (zwei mal zwei) unterschiedliche Formen von Parallelismen, beurteilt und beschreibt diese und gibt dann Beispiele dafür.

„故麗辭之體，凡有四對：言對為易，事對為難，反對為優，正對為劣。言對者，雙比空辭者也；事對者，並舉人驗者也；反對者，理殊趣合者也；正對者，事異義同者也。

Es gibt allgemein vier Formen von Parallelismen: Der Verbalparallelismus (*yandui*) ist am einfachsten, der Angelegenheitenparallelismus (*shidui*) ist am schwierigsten, der Kontrastparallelismus (*fandui*) ist am herausragendsten, der Übereinstimmungsparellismus ist am ärmsten. Beim Verbalparallelismus werden die reinen Worte als Paare gegenübergestellt, beim Angelegenheitenparallelismus werden menschliche Erfahrungsgehalte zusammen erhoben, beim Kontrastparallelismus werden unterschiedliche Ordnungen in Richtung Harmonie gebracht, beim Übereinstimmungsparellismus handelt es sich um unterschiedliche Angelegenheiten, deren Bedeutung gleich ist.“

Liu Xie begründet an den Beispielen seine Bewertungen und weist darauf hin, dass Verb- und Angelegenheitsparallelismen manchmal je auch Kontrast- oder Übereinstimmungsparellismen sein können. Am Ende unterscheidet er die verschiedenen Anforderungen an Verb- und Angelegenheitsparallelismen: der Wert des Verbalparallelismus liege demnach in dessen feiner Finesse und Gewitztheit, das Hervorragende an einem Angelegenheitenparallelismus dagegen an dessen Treffgenauigkeit und Angemessenheit. Insgesamt, so schließt er, hänge der Wert der Parallelismen jedoch nicht nur an deren eigener Ausgewogenheit, sondern vor allem am Niveau des Textes, innerhalb dessen sie als Stilfiguren auftauchen.

2.7 Tangzeit (618–907)

Die Tangzeit ist für die Entwicklung des Parallelismus in China eine bedeutende Schwelle, weil sie einerseits als Blütezeit einer neuen Dichtung bekannt ist, innerhalb der wiederum der chinesische Parallelismus zu einer seiner Höchstformen in China entwickelt wurde. Andererseits bedeutet sie

den Niedergang des belletristischen Stils der Parallelprosa der Sechs Dynastien (222–581). Außerdem werden in der Tangzeit herausragende theoretische Reflexionen zum Parallelismus verfasst und die differenzierteste Systematisierung von Parallelismusformen vorgenommen, die bis heute existiert.

2.7.1 Dichtung

Während der Tangzeit entstand eine neue Form von regulierter Dichtung (*lüshi*), für die eine genaue Kenntnis von Kompositionsregeln notwendig war.⁴² Das Beherrschen dieser Dichtung war die Bedingung sowohl für die staatlichen Examina als auch für die Zugehörigkeit zur gehobenen sozialen Schicht. Trotz der Reguliertheit war diese Dichtung in erster Linie Gelegenheitsdichtung, die spontan in einer Situation in Form gebracht und dann später erst verschriftlicht wurde. Wie im *Shijing*, so wurde auch in dieser Dichtung häufig eine Naturszenerie mit einem menschlichen Gefühlszustand parallelisiert, wodurch eine Zweiteilung des Gedichtes entstand, die zueinander in Kontrast und Komplementarität stand. Der Kontrast wird durch zwei unterschiedliche Arten von Syntax pointiert, welche von Kao und Mei als „imagistic“ und „propositional“ language bezeichnet worden sind. Die für den ersten Vers typische imagistische Sprache füllt die Zeilen mit nominalen Bildern oder intransitiven Sätzen und liest sich daher langsam. Die für den zweiten Vers typische propositionale Sprache dehnt einen Satz oder Gedanken aus und füllt damit beide Zeilen, liest sich daher schnell. Die erste appelliert an die Sinne, die zweite an den Verstand.⁴³ Wie in der Parallelprosa wurde starker Gebrauch aller semantischen, syntaktischen, graphischen und symbolischen Mittel der chinesischen Sprache sowie von Anspielungen⁴⁴ und Parallelismen gemacht, um eine Bedeutung jenseits der Wortsemantik hervorzurufen. Die Tonsequenz von hohen und bewegten Tönen, die Anzahl der (immer gleich langen und nur durch Töne rhythmisch differenzierten) Silben (= Wörter) in einer Zeile (meist fünf

⁴² Vgl. zur Einführung Bodman, Richard und Wong, Shirleen S.: „Shih“. Lemma in: William H. Nienhauser (ed.), *The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature* (2nd revised Ed.), Bloomington 1986, repr. Taipei 2003, S. 682–689. Ausführlicher Owen, Stephen: *Poetry of the Early T'ang*. New Haven & London 1977 und ders.: *The Great Age of Chinese Poetry: The High T'ang*. New Haven & London 1980. Kao Yu-kung: „The Aesthetics of Regulated Verse“. In: Shuen-fu Lin & Stephen Owen (eds.), *The Vitality of the Lyric Voice: Shih Poetry from the Late Han to the T'ang*. Princeton 1986, S. 332–385. Speziell zum Parallelismus vgl. Guillén, Claudio: „Some Observations on Parallel Poetic Forms“. In: *Tamkang Review* 2.3/3.1 (1971/72): 395–415.

⁴³ Vgl. Kao Yu-kung und Mei Tsu-lin: „Ending Lines in Wang Shih-chen's ‚ch'i-chüeh‘: Convention and Creativity in the Ch'ing“. In: Christian F. Murck (ed.), *Artists and Traditions*, Princeton 1976, S. 131–144, angeführt bei Bodman, a.a.O., S. 684.

⁴⁴ Vgl. dazu Hightower James R.: „Allusion in the Poetry of T'ao Ch'ien“. In: *Harvard Journal of Asiatic Studies* 31 (1971): 5–27.

oder sieben), die Zeilenanzahl (oft vier oder acht) sowie die Zeilen, welche parallelistisch sein müssen (3–4 und 5–6, manchmal dazu noch 1–2), sind streng reguliert, wobei es mehrere unterschiedliche Formen gibt (*lüshi*, *jueju*, *pailü* etc.). Die Parallelismen sind so reguliert, dass die Worte der ersten Zeile den Worten der zweiten Zeile syntaktisch entsprechen, häufig aber inhaltlich im Kontrast zu diesen stehen. Ähnlich verhält es sich mit der tonalen Prosodie, welche einen tonalen Kontrast zwischen hohen (*ping*) und bewegten (*ze*) Silbentönen sowohl innerhalb der Zeile als auch zwischen zwei Parallelzeilen verlangt. Zwischen den zwei Parallelzeilen eines Viererverses sowie den zwei Viererversen eines Gedichtes wird eine Spiegelung der tonalen Muster vorgenommen. Am Beispiel eines siebensilbigen *lüshi* soll dies einmal in einem Diagramm veranschaulicht werden. Dabei sollen A und B für die gegensätzlichen Tonwerte der geraden Silben (Silben 2, 4 und 6), x, y für die gegensätzlichen Tonwerte der ungeraden Silben 5 und 7 stehen. Der Bindestrich - steht für die ungeraden Silben 1 und 3, deren Töne frei variieren können. Daraus ergibt sich folgendes streng parallelistisch-symmetrische Regeltonmuster für ein siebensilbiges Regelgedicht:⁴⁵

	1)	2)	3)	4)	5)	6)	7)
1	-	A	-	B	x	A	y
2	-	B	-	A	y	B	x
3	-	B	-	A	x	B	Y
4	-	A	-	B	y	A	X
5	-	A	-	B	x	A	Y
6	-	B	-	A	y	B	X
7	-	B	-	A	x	B	Y
8	-	A	-	B	y	A	X

In entsprechender Weise werden auch die anderen Tonmustervarianten gebildet. Die letzten Silben unterliegen weiteren Regeln, denn sie müssen in geraden Zeilen nicht nur reimen, sondern müssen auch noch dem gleichen der vier Töne (und nicht nur einer der beiden Tonhöhen, deren hohe den ersten und deren bewegte die anderen drei Töne umfasst) angehören. Die letzten Silben der nicht reimenden ungeraden Zeilen wiederum dürfen niemals den gleichen der vier Töne haben wie der Reim. Schließlich dürfen auch die letzten Silben von aufeinander folgenden nicht reimenden Zeilen, also die letzten Silben der Zeilen 1 und 3 bzw. der Zeilen 3 und 5 bzw. der Zeilen 5 und 7 nicht den gleichen der vier Töne haben. Dieses ideale Regelwerk ist allerdings als solches erst später formuliert worden. Während der Tangzeit wurde das nicht immer in allen Details so durchgeführt, sondern an den Gedichten lässt sich noch viel experimentelle Bewegung erken-

⁴⁵ Vgl. Downer, G.B. und Graham, A.C.: „Tone Patterns in Chinese Poetry“. In: Bulletin of the School of Oriental and African Studies 26 (1963): 145–148, angeführt bei Bodman, „Shih“, a.a.O., S. 685.

nen. Die Tonkontraste innerhalb einer Zeile stimmen nicht immer genau, die Tonkontraste der zweiten Silbe zwischen den Zeilen aber immer, sodass wir in den *lüshi* für die zweite Silbe über die acht Zeilen hin immer das Kontrastschema ABBAABBA finden.

In Fortsetzung der Parallelismen wie sie sich vom *Shijing* in immer differenzierteren Spielarten bewusster poetischer Komposition verfeinerten, stellt die Regeldichtung der Tangzeit in ihrem Ausmaß an Vielschichtigkeit schwer durchschaubarer parallelistischer Bezüge, an subtilen Wendungen parallelistischer Fokusse, an Elaboriertheit von Regelsystematik und Raffinesse sprachlicher Mittel einen deutlichen Höhepunkt chinesischer Dichtung dar.⁴⁶

2.7.2 Parallelprosa

Die Tangzeit stellt auch in der Geschichte der Parallelprosa eine Schnittstelle dar, weil der belletristische Stil der Parallelprosa der Sechs Dynastien (222–581) zunehmend der neuen Verwendung der Parallelprosa in den staatlichen Examina und in Amtsdokumenten Platz machte, wo sie fortan in den Funktionszusammenhängen offizieller Genres wie Proklamationen, Edikten, Urkunden etc. weiter entwickelt wurde. Die Regeln der Examens-texte wurden allmählich zur Grundlage des offiziellen Schriftverkehrs, der in einer Parallelprosa verfasst wurde, die immer weniger persönlichen Ausdruckspielraum bot und deshalb immer seltener für persönliche Genres wie Briefe, Vorworte, Nachrufe etc. verwendet wurde. Neue, kompliziertere Formen von Parallelprosa, die zunehmend zum Ausdruck gelehrsamer Virtuosität und technischen Raffinesses wurde, führten in der Songzeit (960–1279) auch zur Entstehung von Handbüchern für Parallelprosa-Stil, dessen Beherrschung die Voraussetzung für das Bestehen der Beamtenprüfungen war. Der während der Ming- (1368–1644) und Qingzeit (1644–1911) entstandene achtgliedrige Aufsatz (*bagu wen*), der bis ins 20. Jh. die vorgeschriebene Form für die 300–600 Worte umfassenden Examensaufsätze darstellte, stellt gewissermaßen den virtuellen Höhepunkt der Parallelprosa dar. Er hatte die Auslegung eines Klassikerzitats in verschiedenen, aufeinander bezogenen Ausdrucksmodi zum Gegenstand und verlangte dabei in allen seinen Teilen die strenge parallelistische Form.⁴⁷ Während der Yuan- (1260–1368) und Mingzeit spielte Parallelprosa sonst nur eine geringe Rol-

⁴⁶ Gedichtbeispiele dazu finden sich bspw. bei Plaks, a.a.O., S. 54–56 und Martin, François: *Travaux pratiques: lecture du parallélisme dans deux huitains de Du Fu*. In: *Extrême-Orient/Extrême-Occident* 11 (1988): 125–134.

⁴⁷ Vgl. dazu Plaks, Andrew: "Pa-ku wen". Lemma in: William H. Nienhauser (ed.), *The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature* (2nd revised Ed.), Bloomington 1986, repr. Taipei 2003, S. 641–643. Vgl. auch Tu Ching-i: "The Chinese Examination Essay". In: *Monumenta Serica* 3.1 (1975): 393–406.

le. Erst in der Qingzeit wurde sie bewusst wieder belebt, in ihrer Form bewahrt und mit dem Namen “*pianwen*” bzw. “*pianti wen*” bezeichnet.⁴⁸

2.7.3 Kūkais 空海 (774–835) *Bunkyo hifuron* (Wenjing mifulun) 文鏡秘府論

Die großen Werke tangzeitlicher Literaturtheorie konzentrieren sich stark auf die technischen Details literarischer Komposition. Parallelismusfiguren und Tonregeln stehen dabei im Zentrum. Martin hält die beiden Texte *Die 29 Parallelismusarten* (*Ershijiu zhong dui* 二十九種對) sowie Abhandlung über Parallelismus (*Lun duishu* 論對屬) für die wichtigsten Texte zur chinesischen Parallelismustheorie. Beide Texte sind in der vom japanischen Mönch Kūkai 空海 (遍照金剛) 819 vollendeten redigierten Kompilation *Bunkyo hifuron* 文鏡秘府論 enthalten, in welcher er die wichtigsten rhetorischen Abhandlungen seiner Zeit versammelte.⁴⁹ Der erste Text enthält die ausführlichste Systematisierung chinesischer Parallelismen in 29 unterschiedliche Typen, die Kūkai durch die Zusammenstellung vorliegender Systematisierungen anderer Autoren gewonnen hat.⁵⁰ Dabei unterliefen ihm eine Reihe von Missverständnissen und Verständnisfehlern, sodass die Vielzahl von 29 eine Reihe von übereinstimmenden oder sich überschneidenden Kategorien enthält.⁵¹ Der zweite Text stammt vermutlich aus dem 7. Jh., der Autor des Textes ist unbekannt. Er setzt sich aus einem theoretischen und einen praktischen Teil zusammen, bezieht sich in erster Linie auf Prosatexte und stellt laut Martin vermutlich eine Anleitung zum Verfassen offizieller Dokumente dar.⁵² In dem Text werden mehr Formen von Parallelismen unterschieden als in der Abhandlung Liu Xies, sie werden aber nicht

⁴⁸ Vgl. Langley, C. Bradford: “P’ien-wen”. Lemma in: William H. Nienhauser (ed.), *The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature* (2nd revised Ed.), Bloomington 1986, repr. Taipei 2003, S. 656–660.

⁴⁹ Vgl. Bodman, Richard Wainwright: “Poetics and Prosody in Early Medieval China: A Study and Translation of Kūkais *Bunkyo hifuron*”. Unpubl. Dissertation Cornell University 1978. Kūkai (auch Kōbō Daishi 弘法大師) ist bekannt als Erfinder der Kana-Schrift, als Linguist, Kalligraph, Maler und Dichter und als Gründer der Shingon 真言-Sekte des japanischen Buddhismus. Er ist der vielleicht berühmteste und populärste Mönch Japans.

⁵⁰ Eine Übersetzung und Besprechung dieser 29 Kategorien findet sich bei Martin, François: „Traité Tang sur le parallélisme“. In: *Extrême-Orient – Extrême-Occident* 11 (1989): 109–124, S. 109–118. Vgl. die einzelnen Kategorien unter <http://www.cnread.net/cnread1/-xdwx/z/zhangzhongxing/scdx/019.htm>. James Hightower hat sie ebenfalls übersetzt und annotiert aber nicht publiziert (vgl. T’sou, a.a.O., S. 328). Er folgert stattdessen eine eigene Systematik in: Hightower, a.a.O., S. 60–70.

⁵¹ Vgl. dazu Qin Si 秦斯: „Duizhang de zhongzhong leige 对仗的种种类格“. In: *Guoxue luntan* (http://bbs.guoxue.com/archive.php/o_t_t_258807_%E5%AF%B9%E4%BB%97%E7%9A%84%E7%A7%8D%E7%A7%8D%E7%B1%BB%E6%A0%BC.html), Beitrag vom 8.4.04, vgl. auch Hightower, a.a.O., S. 60.

⁵² Vgl. die Übersetzung des theoretischen Teils bei Martin, “Traité Tang sur le parallélisme”, a.a.O., S. 119–121.

nur klassifiziert wie in Kūkais Text, sondern einige werden besprochen und teils mit Beispielen vorgestellt, zusätzlich wird ansatzweise eine philosophische Systematik entwickelt, die über die Prinzipien und den Sinn der Parallelismen reflektiert und deren unterschiedliche Formen zu begründen versucht.

Auch in der fiktionalen Literatur lassen sich Parallelkompositionen ausmachen, welche den Sinn haben, nebeneinander stehende, radikal unterschiedliche Szenen oder Kapitel als korrelative Teile einer größeren ästhetischen Einheit darzustellen. Auch in der kontrastiven Zeichnung einzelner, aufeinander bezogener Charaktere und der antithetischen Strukturierung philosophischer Inhalte lassen sich parallelistische Prinzipien ausmachen. Dass dies einen Bezug zu den antithetischen parallelistischen Konstruktionen der Dichtung und Parallelprosa hat, erweist sich laut Plaks dadurch, dass die früheren chinesischen Literaturkritiker selbst regelmäßig auf die Terminologie der Parallelismusästhetik zurückgreifen, um diese Aspekte der novelistischen Literatur zu beschreiben.⁵³

Parallelistische Strukturen lassen sich nicht nur in allen chinesischen literarischen Genres nachweisen, sie dominieren auch so gut wie alle anderen traditionellen chinesischen Gestaltungsfelder. Musikalischen, malerischen, architektonischen, rituellen und anderen Kompositionen liegen häufig symmetrisch-parallelistische Formen zugrunde.

3. Europäische chinawissenschaftliche Parallelismusforschung

3.1 18. Jahrhundert

François de Malherbe (1555–1628) übersetzte bzw. übertrug die Psalmen der Bibel noch ohne die Parallelforn dabei zu beachten. Die früheste mir bekannte Erwähnung literarischer parallelistischer Formen stammt von dem finnischen Gelehrten Cajanus, der finnische Parallelismen bereits 1697 mit Parallelismen des Alten Testaments verglich.⁵⁴ D. Juslenius charakterisierte finnische Parallelismen 1728 noch eingehender im Vergleich mit hebräischen und griechischen,⁵⁵ und Henrik Gabriel Porthan widmete 1766–78 in seinem Werk *De poesi fennica* gar mehrere Abschnitte dem Parallelismus, den er „*rhythmus sensus*“ (Gedankenreim) nannte und bereits in verschiede-

⁵³ Vgl. Plaks, a.a.O., S. 57–60.

⁵⁴ Vgl. Cajanus, Er.: *Linguarum ebraeae et finnicae convenientia*. Åbo 1697, S. 12f. angeführt bei Steinitz, Wolfgang: *Der Parallelismus in der finnisch-karelischen Volksdichtung*. (Folklore Fellows Communications 115). Helsinki 1934, S. 14 Fn. 3.

⁵⁵ Vgl. Juslenius D. *Oratio de convenientia linguae Fennicae cum Hebraea et Graeca*. Nettelblad 1728, S. 163. Vgl. ders. Auch in: *Lexicon Fennicum* 1745, Praefatio §16; Aboa Vetus et Nova, 1700, §33, S. 91 mit Zitat angeführt bei Steinitz, a.a.O., S. 15 Fn. 1.

ne Arten unterschied.⁵⁶ Trotz dieser frühen Entdeckungen brachte erst Robert Lowth (1710–1787) mit seiner Schöpfung des Begriffes “*parallelism*” 1753 die *Form* des hebräischen Parallelismus ins Bewusstsein eines größeren Gelehrtenkreises und gilt deshalb bis heute als der Entdecker des Parallelismus.⁵⁷ 1778 schuf er den bis heute üblichen Begriff des “*Parallelismus Membrorum*” und unterschied drei Formen des Parallelismus: den synonymen, antithetischen und synthetischen,⁵⁸ womit er direkt einen sehr starken Einfluss auf Gelehrte wie Herder („Vom Geist der ebräischen Poesie“, Dessau 1782) und andere ausübte.⁵⁹

3.2 19. Jahrhundert

J.F. Davis war im Jahre 1830 der erste Abendländer, der – in einem Vortrag vor der Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland – im Anschluss an Lowths Forschung auf die Wichtigkeit des Parallelismus in der chinesischen Dichtung hinwies. Er verglich darin seine Beobachtungen mit jenen Lowths, wies auf die “erstaunlichen Übereinstimmungen” (“*striking coincidence*”) zwischen hebräischer und chinesischer Dichtung hin und zeigte dessen drei Kategorien in den chinesischen poetischen Texten auf, wobei er die Ansicht vertrat, der konstruktive (in Lowths Schema der synthetische) Parallelismus komme in der chinesischen Dichtung am häufigsten vor.⁶⁰ Damit ordnete er chinesische Parallelismen noch in das Schema hebräischer Parallelismen ein, wie es Lowth folgend in Europa bis zum 19. Jh. noch häufig getan wurde.⁶¹ Dass der Parallelismus membrorum nicht auf die hebräische Sprache der Bibel beschränkt sei, sondern eine Kultur übergreifende Sprachfigur darstelle, wurde in der europäischen Parallelismusforschung erst nach der Entdeckung des finnischen Epos *Kalevala* von Lönnrot in den

⁵⁶ Vgl. ders. Opera selecta III, Helsingfors 1867, S. 319ff., S. 340ff. (§5, 6, 8), angeführt bei Steinitz, a.a.O., S. 15 Fn. 2, der die maßgeblichen Textstellen auf S. 15–16 zitiert und paraphrasiert.

⁵⁷ Vgl. ders.: De sacra poesi Hebraeorum praelectiones academicae Oxonii habitae, Oxford 1753.

⁵⁸ Vgl. ders. Isaiah X–XI, 1778. Diese Dreierunterscheidung findet sich auch schon in seinem De sacra poesi Hebraeorum von 1773.

⁵⁹ Vgl. dazu Fox, “Roman Jakobson and the Comparative Study of Parallelism”, a.a.O., S. 60–62.

⁶⁰ Vgl. Davis, a.a.O. (s.o. Anm. 6). James J.Y. Liu hat dagegen behauptet, chinesische Dichtung unterscheide sich von hebräischer Dichtung, weil sie vor allem auf antithetischem und nicht auf synonymem Parallelismus basiere. Vgl. ders.: The Art of Chinese Poetry. London 1962, S. 146–147.

⁶¹ Vgl. etwa die Missionarsberichte von A. Hardeland 1858 und J. Sibree 1880 angeführt bei James Fox: “Roman Jakobson and the Comparative Study of Parallelism”, a.a.O., S. 64. Siehe dazu auch die Kritik von Fox auf S. 72.

Jahren 1833–49⁶² und dann zunehmend mit den Werken Roman Jakobsons (1921) und Wolfgang Steinitz (1934) allgemein anerkannt.⁶³ So verfasste Hervey-Saint-Denis 1862 eine Studie zur chinesischen Poesie, in welcher er eine eigene dreifache Klassifikation von Parallelismen vornahm.⁶⁴ Und Gerard Manley Hopkins (1844–1889) erklärte 1865 den Parallelismus zur Grundform von Poesie: “The artificial part of poetry, perhaps we shall be right to say all artifice, reduces itself to the principle of parallelism. The structure of poetry is that of continuous parallelism.”⁶⁵ Auch Eduard Norden widmet dem Parallelismus in seinem Werk über *Die antike Kunstprosa* ein Kapitel,⁶⁶ dessen Titel das Parallelismusverständnis seiner Zeit formuliert: „Der Parallelismus als Urform der Poesie und der Reim in Formeln“. In diesem Kapitel zitiert er Altai- und Tataren-Sprichwörter, ein Eskimolied, einen finnischen Sang und estnische Zaubersprüche und unterscheidet Parallelismus der Form und des Gedankens. Der Parallelismus der Form, den die Griechen, wie er meint, *παράσῳσις* nannten, hält er für das wesentliche Charakteristikum der griechischen (und lateinischen) Kunstprosa,⁶⁷ und hier nimmt Norden unter Verweis auf von der Gabelentz 1878 (s.u.) auch auf China Bezug, wenn er bemerkt: „Die Griechen müssen es sich gefallen lassen, hier mit den Chinesen zusammenzugehen“.⁶⁸ Auf die Seite des Gedankenparallelismus ordnet er dagegen die hebräischen und finnischen Parallelismen. Nimmt man Schlegels Aussagen ernst, so scheinen trotz des hohen Bekanntheitsgrades chinesischer Parallelismen Parallelstrukturen in chinesischen Texten aber bis 1896 für die Übersetzung wenigstens von Prosatexten wie dem Vorwort des *Da Tang xiyu ji* nicht wirklich ernst genommen worden zu sein.⁶⁹

⁶² Lönnrot behandelt in der Vorrede zur ersten Auflage des *Kalevala* 1935 zwar ausführlich Metrum und Alliteration, aber nicht den Parallelismus, vgl. Steinitz, a.a.O., S. 17 Fn. 3. Erst D.E.D. Europaeus und A. Ahlqvist gehen 1847 bzw. 1863 zunehmend auf den Parallelismus des *Kalevala* ein, vgl. Steinitz, ebd.

⁶³ Zu Steinitz vgl. Lang, Ewald: “Über die Wechselwirkung von Philologie und (R-)Emigration: Portrait Wolfgang Steinitz (1905–1967)”. In: *Historiographica Linguistica* 32.1–2 (2005). Zu Jakobson vgl. James Fox: “Roman Jakobson and the Comparative Study of Parallelism”, a.a.O. Fox gibt eine umfassende Einführung in europäische Parallelismusstudien mit einer ausführlichen Bibliographie.

⁶⁴ Vgl. Hervey-Saint-Denis, a.a.O. (s.o. Anm. 6).

⁶⁵ Vgl. Hopkins, “Poetic Diction”. In: Humphrey House und Graham Storey (Hg), *The Journals and Papers of Gerard Manley Hopkins*, London: Oxford Univ. Press, 1959, S. 84.

⁶⁶ Vgl. Norden, Eduard. *Die antike Kunstprosa: vom VI. Jahrhundert v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance*. Urspr. Leipzig: Teubner, 1898. Fotorepr. der 2. u. 3. Aufl. in 2 Bden. Darmstadt 1958, S. 813–824.

⁶⁷ Ich zweifle daran, dass die griechische Rhetorikterminologie mit ihren vielen auf unterschiedliche Parallelformen bezogenen Begriffen (*pariosis*, *isocolon*, *tricolon*, *antithesis*, *syncrisis* etc.) sich dazu eignet, genau das linguistische Phänomen zu definieren, welches die europäische Tradition in der Folge von Lowth unter Parallelismus versteht.

⁶⁸ Vgl. Norden, a.a.O., S. 816.

⁶⁹ Vgl. Schlegel, Gustave, a.a.O., S. 2–4.

3.3 20. Jahrhundert

In den Zwanziger Jahren des 20. Jhs. wurde der Parallelismus häufig mit antiken oder so genannten Naturvölkern in Beziehung gesetzt und faszinierte europäische Gelehrte als Beispiel einer exotischen oder auch universalen literarischen Urform. So steht im Deutsches Kolonial-Lexikon von 1920: „Metrik, Reim und Parallelismus sind der Dichtkunst der Naturvölker eigen, die als Lyrik und Epos auftritt“.⁷⁰ Klabund schreibt 1929 dem Parallelismus ebenfalls eine Naturnähe zu: „Rhythmisch ist der Schlag des Herzens, rhythmisch ist das Stoßen des Eros, rhythmisch der Ablauf des Lebens und rhythmisch der Gang der Gestirne, der über allem sich rundet. Rhythmisch sind darum auch die ältesten Götter- und Liebeslieder, die Schlacht- und Heroengesänge, die Sonnenhymnen und mythischen Gedichte. Die Psalmen der Assyrier, Hebräer und Ägypter sind überdies parallelistisch gegliedert, sie haben den Gedankenreim, der den polarisch klaffenden Zwiespalt überbrückt“.⁷¹ Roman Jakobson ist einer der maßgeblichen Wegbereiter für die Erweiterung des Begriffes „Parallelismus“ zum Konzept einer das poetische Genre sowie die Satzgrenzen überschreitenden linguistischen Struktur,⁷² die er dann als „paradigmatische“ bzw. „metaphorische“ Sprachdimension auch im Feld der Anthropologie entdeckte. Damit übte er entscheidenden Einfluss auf den binär konzipierten Strukturalismus von Lévi-Strauss aus und hat eine Reihe von weiteren Arbeiten in der Ethnologie zum Parallelismus angeregt.⁷³ Obwohl er damit bewirkt hat, dass heute in der Parallelismusforschung allgemein angenommen wird, dass Parallelismus (auch innerhalb der Bibel) in Prosatexten ebenso verwendet werde wie in poetischen Texten, stehen poetische Texte dennoch weiterhin im Zentrum der Parallelismusforschung.⁷⁴

⁷⁰ Vgl. Band II, S. 393ff. Lemma: „Kunst der Eingeborenen“, vgl. http://www.ub.bildarchiv-dkg.uni-frankfurt.de/dfg-projekt/Lexikon-Texte/K/Kunst_der_Eingeborenen.html. Der Eintrag basiert auf A. C. Haddon, *Evolution in Art*. London 1895 und H. Schurtz, *Urgeschichte der Kultur*. Leipzig 1900.

⁷¹ Vgl. Klabund, *Literaturgeschichte: Die deutsche und die fremde Dichtung von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Wien: Phaidon, 1929, S. 15–16 (repr. in: *Sämtliche Werke*, Southfield: Phaidon 1996, S. 670). Auffällig ist auch hier, dass Klabund, der die chinesische Literatur an anderen Stellen mit in diese Art von listenden Vergleichen einbezieht, das chinesische Volk gar für das einzige hält, das „ohne den Einfluß anderer Kulturen zu seinen höchsten Leistungen kam“ (op. cit., S. 7), sie hier, beim Thema des Parallelismus und auch in der Abhandlung zur chinesischen Dichtung (op. cit., S. 35–42) nicht erwähnt.

⁷² Vgl. Berlin, Adele: *The dynamics of biblical parallelism*. Bloomington 1985, S. 3.

⁷³ Vgl. z.B. die bekannten Arbeiten seines Schülers James Fox zum Parallelismus im Indonesischen Ritual, Fox 1971 und 1988, a.a.O. Vgl. dazu auch Fox: „Roman Jakobson and the Comparative Study of Parallelism“ a.a.O.

⁷⁴ Vgl. Steinitz, a.a.O. (1934); Jakobson, Roman: „Grammatical Parallelism and Its Russian Facet“. In: *Language* 42.2 (1966): 399–429. Repr. in: RJ, *Selected Writings III: Poetry of Grammar and Grammar of Poetry*, The Hague 1981, S. 98–135; Fox „Roman Jakobson and the Comparative Study of Parallelism“ a.a.O.; Alonso-Schökel, Luis: *Das Alte Testa-*

3.4 Parallelismus in Prosatexten

Im Gegensatz dazu haben viele frühe sinologische Arbeiten zum chinesischen Parallelismus Prosatexte zum Gegenstand und fassen den Parallelismus daher nicht primär als poetisches Mittel auf. John Francis Davis hat 1830 bereits darauf hingewiesen, dass der Parallelismus sich im Chinesischen auch in Prosatexten finde.⁷⁵ Georg von der Gabelentz (1840–1893) stellte 1878 den chinesischen Parallelismus in einer kurzen Analyse einer Inschrift als ein Hilfsmittel vor, anhand dessen eine Abgrenzung der nicht interpunktierten chinesischen Sätze ermöglicht würde.⁷⁶ 1892 hob Gustave Schlegel (1840–1903) in seiner Übersetzung der Stele von Teghin Giogh den Parallelismus ebenfalls als wichtiges Hilfsmittel korrekten Textverständnisses und korrekter Textübersetzung hervor. 1896 nahm er dieses "Gesetz" des Parallelismus im Chinesischen zur philologischen Grundlage einer kritischen Diskussion zweier Übersetzungen des Vorworts von Zhang Yue (667–739) zu Xuanzangs Reisebericht *Tangzeitliche Aufzeichnungen über die westlichen Gegenden* (*Da Tang xiyu ji*), einem in strengen Parallelismen verfassten Text, und lieferte auf dieser Grundlage eine eigene (philologisch teils umstrittene) Übersetzung.⁷⁷ So weisen die meisten Abhandlungen zu chinesischem Parallelismus darauf hin, dass er sich nicht auf chinesische Dichtung beschränke.⁷⁸

ment als literarisches Kunstwerk. Köln 1971, S. 202–245 (urspr. Barcelona 1963); Kugel, James L.: The idea of biblical poetry: parallelism and its history. New Haven 1981, S. 3, 23ff., 59ff.; Berlin, Adele, a.a.O., S. 3–4; Hiatt, M.: „The Practice of Parallelism: A Preliminary Investigation by Computer“. In: *Language and Style* 6 (1973): 117–126; Werth, P.: „Roman Jakobson's Verbal Analysis of Poetry“. In: *Journal of Linguistics* 12 (1976): 21–73; Pardee, Dennis: Ugaritic and Hebrew poetic parallelism: a trial cut. Leiden 1988, S. 69 Fn. 7; O'Connor, a.a.O., S. 88–96 etc. Siehe zu diesem Punkt auch den Beitrag von Andreas Wagner: „Der Parallelismus membrorum zwischen poetischer Form und Denkfigur“ in diesem Band. Eduard Norden hat 1898 die Trennung von Prosa und Poesie bereits in Frage gestellt und diese Unterscheidung für eine sekundäre gehalten. Dabei verweist er auch auf frühere Kritik an dieser Dichotomie. Vgl. Norden, a.a.O., S. 30–35.

⁷⁵ Vgl. Davis, a.a.O., S. 416.

⁷⁶ Vgl. Gabelentz, Georg von der: „Ein Probestück von chinesischem Parallelismus“. In: Lazarus und Steinthal (Hg.): *Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft* Bd. 10, Berlin 1878, S. 230–234.

⁷⁷ Vgl. Schlegel, Gustave, a.a.O. Legge (*Quarterly Review*) sowie Chavannes (*Revue critique*) haben das Werk positiv beurteilt, E. von Zach hat dagegen in der ihm eigenen Weise dem Werk zahlreiche Übersetzungsfehler nachgewiesen, behauptet, dass „in der genannten Schrift auch nicht ein einziger Satz richtig übersetzt ist“ (S. 3) und Schlegel als „pathologisches Phänomen“ (S. 7) bezeichnet, vgl. Zach, Erwin von: *Einige Worte zu Prof. Gustav Schlegel's "La loi du parallélisme en style chinois"*. Peking 1902.

⁷⁸ Vgl. Granet, *Das chinesische Denken*, a.a.O., S. 56–57.

3.5 Klassifikationen

1959 hat James Robert Hightower eine von Kūkai her inspirierte eigene Systematisierung chinesischer Parallelismen vorgenommen. Er teilte die Parallelismen in drei Kategorien: metrischen, grammatischen und phonetischen Parallelismus. Den grammatischen unterteilte er wiederum in solche der Identität (Wiederholung), in Synonyme, Antonyme, Ähnliche, Unähnliche und formale Paare. Dabei unterschied er einfache und komplexe Parallelismen. Letztere beinhalten mehrere Parallelebenen, zu denen sowohl die Ebene der Anspielung gehört (das, worauf verwiesen wird, ist parallel) als auch die Ebene der formalen Entsprechung (das, was sich entspricht, ist eine semantische Ebene, die nicht derjenigen entspricht, die in dem polysemen Wort oder gar den beiden polysemen Worten in dem Gedicht die eigentlich gemeinte ist und die als solche nicht parallel ist, etwas, was Plaks vermutlich als "pseudo-parallelism" bezeichnen würde⁷⁹) und der Doppelparallelismus, der sowohl innerhalb derselben Zeile als auch mit der folgenden Zeile einen Parallelismus aufweist.⁸⁰

Andrew Plaks hat drei Typen von Parallelismen unterschieden, den Teilparallelismus (*partial bzw. quasi parallelism*), den Pseudoparallelismus (*pseudo parallelism*), bei dem ein Zusammenpassen an der Oberfläche eine darunter liegende Getrenntheit maskiert und den Kryptoparallelismus (*crypto parallelism*), in welchem semantische Äquivalenzen in scheinbar nicht-parallelen Zeilen stehen.

3.6 Parallelismus in argumentativen Texten

Rudolf Georg Wagner hat in seiner Dissertation 1969 zum ersten Mal die Figur des "interlocking parallel style" (IPS) dargestellt, die er in seiner Habilitation weiter verfolgt, 1980 in einem Aufsatz vorgestellt und 2000 in erweiterter Form als Buchkapitel publiziert hat.⁸¹ Damit hat er zum ersten Mal eine Analyse des Parallelismus in chinesischen argumentativen Texten vorgelegt, die den Parallelismus auch als *Argumentationsform* in argumentativen Texten zeigt. Mit dem IPS stellt er eine spezifische Variante des chinesischen Parallelismus vor, welche seiner Ansicht nach in philosophischen *xuanxue*-Texten des 3. Jhs. die Funktion hat, das sprachphilosophische Problem zu lösen, die Grenzen einer definitorischen Sprache beim Reden

⁷⁹ "...in which a surface matching of terms masks an underlying disjunction of meaning", vgl. Plaks, a.a.O., S. 48.

⁸⁰ Vgl. Plaks, a.a.O., S. 48, 54.

⁸¹ Vgl. Wagner, Rudolf G.: "Interlocking Parallel Style: Laozi and Wang Bi." *Études Asiatiques* 34.1 (1980): 18–58. Ders.: *The Craft of a Chinese Commentator*, a.a.O., S. 53–113.

über zentrale philosophische Probleme zu überschreiten.⁸² Der IPS kommt auch in frühen nicht philosophischen chinesischen Texten vor⁸³ und lässt sich auch in Texten der hebräischen Bibel finden.⁸⁴ Wagner unterscheidet zwischen offenem und geschlossenem IPS sowie dem IPS einer binären Reihe. Die grundlegende Struktur des IPS besteht aber immer darin, dass zwei Argumente, die verschiedene Bereiche betreffen (wie z.B. Himmel und Erde, schwer und ruhig, Wagenlenker und Bogenschütze, Worte und Taten, einmischen und festhalten etc.), analog konstruiert werden und dann nach argumentativen Schritten ineinander verzahnt werden. Dabei entsteht eine 1a1b2a2b3a3b4a4b Struktur, wobei das eine Argument isoliert und fortlaufend 1a2a3a4a und das andere 1b2b3b4b lauten würde. Das Verzahnen zeigt die Analogie und suggeriert einen argumentativen Sinn hinter den Argumenten, der über die beiden Bereiche hinaus erweiterbar erscheint und so einen Allgemeinheitsanspruch formuliert.

Der Autor selbst hat 1994 eine weitere Parallelismusfigur gefunden, die ich „doppelt gerichteten Parallelismus“ genannt habe.⁸⁵ Sie ist dadurch gekennzeichnet, dass Texteinheiten in argumentativen Texten aufgrund semantischer, metrischer und syntaktischer Parallelen offensichtlich zusammengehören, sich als Doppel jedoch nicht eindeutig den syllogistischen Einheiten der Argumente zuordnen lassen. Vielmehr scheint es so, als gehörten die ersten Kola dieser Parallelismen jeweils der Schlussfolgerung des letzten Argumentes und die zweiten je dem Obersatz bzw. dem Untersatz des folgenden Arguments an, sodass sie an den von Noegel vorgestellten Janus-Parallelismus erinnern.⁸⁶ Die Logik des Arguments scheint hier mitten durch eine formal geeinte stilistische Figur zu schneiden. Bei dieser Figur handelt es sich entweder um ein stilistisches Mittel, mit welchem ein Über-

⁸² Vgl. Wagner 2000, S. 56 und die folgenden Ausführungen, vgl. zu einer ähnlichen Studie für den buddhistischen Bereich Streif, Christian: „Von den Denkbewegungen zu einer Bewegung des Denkens. Strukturen einer binären Logik in Sengzhaos Abhandlung über die *prajñā*“. Magisterarbeit Heidelberg, April 2005.

⁸³ Vgl. Wagner 2000, S. 96–105.

⁸⁴ Diese Entdeckung machte ich an Versübersetzungen von Jes. 5,24, Am 5,11 und Hiob 29,7f., die Walter Groß als Tischvorlagen zu seinem Vortrag über „Parallelismus – Satzgrenzen – Satzteilfolgen in alttestamentarischer Poesie“ in dem von Andreas Wagner organisierten Panel zum Parallelismus membrorum am 24.09.2004 auf dem Orientalistentag in Halle verteilte.

⁸⁵ Vgl. Gentz, Joachim: „Vom Fall zum Sinn: Die *Chunqiu*-Exegese in den ersten 17 Kapiteln des *Chunqiu fanlu*“. Magisterarbeit Universität Heidelberg 1995; ders., „Zwischen den Argumenten lesen. Doppelt gerichtete Parallelismen zwischen Argumenten als zentrale Thesen in frühen chinesischen Texten“, in: Bochumer Jahrbuch für Ostasienforschung 29 (2005): 35–56.

⁸⁶ Vgl. Noegel, Scott B. Janus parallelism in the book of Job. Sheffield 1996, S. 15–17. Der von Yellin 1933 bereits bemerkte und von Gordon 1978 systematisch formulierte Janus-Parallelismus spielt mit der Polysemie eines Wortes, dessen eine Bedeutung die Zeile mit der vorherigen und dessen andere Bedeutung die Zeile mit der folgenden Zeile verbindet. Auf diese Weise entsteht, je nach Lesung, ein Parallelismus nach vorne oder nach hinten.

gang von einem Argument zum nächsten gestaltet wird (entweder als Markierung dieses Übergangs oder als dessen Verschleierung). Oder, wie ich vermute, der formale Parallelismus wird als Verweis auf eine inhaltliche Verbindung der beiden Teile zueinander gedeutet. Dies hätte zur Konsequenz, dass die jeweils zweiten Teile nicht als ganz neue Argumente verstanden, sondern als weitere Aspekte und somit Fortsetzung des Themas aus den je ersten Teilen aufgefasst werden müssten. Dann hätten diese Parallelismen die Funktion, ein aspektuales Verhältnis der beiden Teile zueinander im Hinblick auf ein gemeinsames Oberthema zu markieren. Die formale Parallele zweier unterschiedlich ausgerichteter Sätze wäre dann als Hinweis darauf aufzufassen, dass es hier um dasselbe Thema in zwei unterschiedlichen Ausprägungen geht. In beiden Fällen wäre diese Figur relevant in ihrer Funktion als Gegenstück dazu, was bei uns häufig metasprachlich stattfindet in Form von Formulierungen wie: „zweitens“, oder: „ein weiterer Punkt“ oder im Fall des aspektualen Verhältnisses: „ein damit verbundener zweiter Aspekt“, „damit hängt weiterhin zusammen“, „daraus ergibt sich überdies“, „dazu gehört auch“ etc. Die Form des doppelt gerichteten Parallelismus behauptet einen Zusammenhang zwischen erstem und zweitem Satz. Diese Behauptung ist immer als zentrale These des Textes aufzufassen. In der Interpretation einer solchen Textstelle ist darauf zu achten, dass die beiden Sätze als unterschiedliche Perspektiven auf ein gemeinsames Thema aufzufassen sind und aufeinander bezogen werden müssen. Die genaue Beziehung zwischen diesen beiden Sätzen und dieser Sätze im Hinblick auf ein gemeinsames Drittes herauszufinden, die in Form des doppelt gerichteten Parallelismus behauptet wird, ist die Aufgabe, die eine solche Figur den Interpreten stellt. Sie markiert rein formal so gut wie immer eine zentrale These des Textes. So ist der Parallelismus nicht nur als *Argumentationsform*, sondern auch als *Argument* in argumentativen Texten belegt.

Dirk Meyer hat in Anknüpfung daran eine weitere Parallelismusfigur im argumentativen Kontext eines Textes gefunden, welche er „*Overlapping Structure*“ nennt. Die Struktur dieser Figur ist 1a1b 2a2b c, wobei 1a eine allgemeine Aussage zu a enthält, 1b eine allgemeine Aussage zu b, 2a eine Spezifikation zu 1a und 2b eine Spezifikation zu 1b. C ist dann eine Konklusion. Dabei hat der Teil 2a2b eine besondere übergreifende (overlapping) Funktion, weil er einerseits als eine Art erste Konklusion die erste ab-Gruppe (1a und 1b) abschließt und gleichzeitig das Argument fortführt, um zu einer weiteren Konklusion von 1 und 2 zu gelangen. Meyer hat diese Struktur sowohl auf dem Mikrolevel der einzelnen Verse als auch auf dem Makrolevel der Verskomposition nachweisen können.⁸⁷

⁸⁷ Vgl. Meyer, Dirk: „The Power of the Component and the Establishment of the Guodian Tomb One Bamboo Slip-Manuscript *Zhong xin zhi dao* as a Text“. MA thesis, Leiden 2003, S. 48ff. Siehe auch ders.: „A device for conveying meaning: the Structure of the Guodian

Christian Streif hat in Sengzhaos (374–414) „Abhandlung über die *prajñā* (*Bore wuzhi lun*)“ weitere Parallelismusformen gefunden, welche die Funktion haben, durch eine strikt binäre Textkonstruktionen auf verschiedenen Ebenen beständig zwischen unterschiedlichen Seinsbereichen hin und her zu führen und diese somit gegenseitig aufzuheben. Die schillernde Polarität zwischen Sein und Nichtsein wird in den konsequent parallelistisch formulierten Passagen des Textes *ad absurdum* geführt.⁸⁸

4. Schluss

Der chinesische Fall zeichnet sich im Feld des Parallelismus dadurch aus, dass parallelistische Strukturen alle Bereiche chinesischer Künste durchziehen. Dadurch ragen parallelistische Strukturen auch in der Literatur nicht an sich als besondere Stilmittel heraus. Der Fokus chinesischer Parallelismuskunst liegt daher vielmehr am Raffinesse der Art und Weise, wie Parallelismen gestaltet werden. Dies hat zur Folge, dass extrem viele und sehr komplexe Formen von Parallelismen als Kunstformen in allen Bereichen chinesischer Literatur entwickelt worden sind. Ein Verstehen und systematisches Sichten der Vielfalt und subtilen Komplexität dieser Figuren hat erst begonnen. Es ist immer auf Einzelstudien angewiesen, welche erst durch eine extrem hohe Spezialisierung in kleinen literarischen Feldern befähigt werden, eine so dichte Lektüre der Texte zu erreichen, dass sie von ihrer sprachlichen und ihrer Kontextgelehrsamkeit her in der Lage sind, neue Figuren zu entdecken. Jede Entdeckung hat enorme Konsequenzen nicht nur für die Parallelismusforschung, sondern für das kulturelle Verstehen intellektueller und künstlerischer Meisterleistungen, deren Unzugänglichkeit wiederholt zu falschen Einschätzungen literarischer Werke sowie deren Autoren und „Kultur“ geführt hat. Die Vielschichtigkeit parallelistischer Kompositionen zwingt zu einer Lektüre, deren Langsamkeit geübt werden muss, damit eine Tiefenschärfe gesehen werden kann, die den Sinn parallelistischer Literatur allererst erschließt.

Tomb One Manuscript 'Zhong xin zhi dao', in: Bochumer Jahrbuch für Ostasienforschung 29 (2005): 57–78.

⁸⁸ Vgl. Streif a.a.O.

Bibliographie

- Allan, Sarah: *The Shape of the Turtle: Myth, Art, and Cosmos in Early China*. NY 1991.
- Alonso-Schökel, Luis: *Das Alte Testament als literarisches Kunstwerk*. Köln 1971 (urspr. Barcelona 1963).
- Arbuckle, Gary: "Restoring Dong Zhongshu (BCE 195–115): an experiment in historical and philosophical reconstruction," Dissertation University of British Columbia, Dpt. of Asian Studies, Vancouver, 1991, (UMI 1993).
- Behr, Wolfgang: "Reimende Bronzeinschriften und die Entstehung der chinesischen Endreimdichtung", Ph.D. Diss., J.W. Goethe-Universität, Frankfurt a.M. 1997.
- Behr, Wolfgang: "The Extent of Tonal Irregularity in Pre-Qín Inscriptional Rhyming," in: Anne Yue, Ting Pang-hsin & Hoh Dah-An eds., *Proceedings of the Li Fang-kuei centennial symposium*, Taipei 2003, S. 111–145.
- Berlin, Adele: *The dynamics of biblical parallelism*. Bloomington 1985.
- Bischoff, Friedrich A.: *Interpreting the Fu. A Study in Chinese Literary Rhetoric*. Wiesbaden 1976.
- Bodman, Richard und Wong, Shirleen S.: „Shih“. Lemma in: William H. Nienhauser (ed.), *The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature* (2nd revised Ed.), Bloomington 1986, repr. Taipei 2003, S. 682–689.
- Bodman, Richard Wainwright: „Poetics and Prosody in Early Medieval China: A Study and Translation of Kūkai's *Bunkyo hifuron*“. Unpubl. Dissertation Cornell University 1978.
- Boodberg, Peter A.: „On Crypto-Parallelism in Chinese Poetry“, in: ders. *Cedules from a Berkeley Workshop on Asiatic Philology*, Berkeley 1954, repr. in: Alvin P. Cohen (komp.), *Selected Works of Peter A. Boodberg*, Berkeley 1959.
- Cajanus, Er.: *Linguarum ebraeae et finnicae convenientia*. Åbo 1697.
- Chemla, Karine: „Qu'apporte la prise en compte du parallélisme dans l'étude de textes mathématiques chinois? Du travail de l'historien à l'histoire du travail“, in: *Extrême-Orient – Extrême-Occident* 11 (1989): 53–80.
- Chen Shih-hsiang: „The *Shih Ching*: Its Generic Significance in Chinese Literary History and Politics“, in: Cyril Birch (ed.), *Studies in Literary Genres*, Berkeley 1974, S. 8–41.
- Cheng, Anne: „Un Yin, un Yang, telle est la Voie“: les origines cosmologiques du parallélisme dans la pensée chinoise“, in: *Extrême-Orient – Extrême-Occident* 11 (1989): 35–43.
- Cheng, François: *Chinese Poetic Writing* (übers. Von D.A. Riggs und J.P. Seaton). Bloomington 1982.
- Davis, John Francis: „Poeseos sinensis comentarii: On the Poetry of the Chinese“, in: *Transactions of the Royal Asiatic Society* 2 (1830): 393–461 (repr. London 1970), S. 414–415.
- Downer, G.B. und Graham, A.C.: „Tone Patterns in Chinese Poetry“. In: *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* 26 (1963): 145–148.
- Fox, James J. (ed.): *To speak in pairs. Essays on the ritual languages of eastern Indonesia*. Cambridge 1988.

- Fox, James J.: „Roman Jakobson and the Comparative Study of Parallelism“. In: D. Armstrong und C.H. van Schooneveld (eds.), *Roman Jakobson. Echoes of his Scholarship*, Lisse 1977, S. 59–90.
- Fox, James J.: „Semantic parallelism in Rotinese ritual and language“. In: *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde* 127 (1971): 215–255.
- Gabelentz, Georg von der: „Ein Probestück von chinesischem Parallelismus“. In: Lazarus und Steinthal (Hg.): *Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft* Bd. 10, Berlin 1878, S. 230–234.
- Gentz, Joachim: „Vom Fall zum Sinn: Die *Chunqiu*-Exegese in den ersten 17 Kapiteln des *Chunqiu fanlu*“. Magisterarbeit Universität Heidelberg 1995.
- Gentz, Joachim: *Das Gongyang zhuan. Auslegung und Kanonisierung der Frühlings- und Herbstannalen (Chunqiu)*. Wiesbaden 2001.
- Gentz, Joachim: „Zwischen den Argumenten lesen. Doppelt gerichtete Parallelismen zwischen Argumenten als zentrale Thesen in frühen chinesischen Texten“, in: *Bochumer Jahrbuch für Ostasienforschung* 29 (2005): 35–56.
- Granet, Marcel: *Fêtes et chansons anciennes de la Chine* (übers.: *Festivals and Songs of Ancient China*, 1932). Paris: Editions Ernest Leroux, 1919.
- Granet, Marcel: *Das chinesische Denken: Inhalt, Form, Charakter*. Frankfurt 1989. (Urspr. *La pensée chinoise*, Paris 1934).
- Groß, Walter: „Parallelismus – Satzgrenzen – Satzteilfolgen in alttestamentlicher Poesie“ Vortragstischvorlagen im von Andreas Wagner organisierten Panel zum Parallelismus membrorum am 24.09. 2004 auf dem Orientalistentag in Halle.
- Guillén, Claudio: „Some Observations on Parallel Poetic Forms“. In: *Tamkang Review* 2.3/3.1 (1971/72): 395–415.
- Haddon, A. C.: *Evolution in Art*. London 1895.
- Hervey-Saint-Denis, Marie Jean Léon: *Poésies de l'époque Thang, avec une étude sur l'art poétique en Chine*. Paris 1862.
- Hiatt, M.: „The Practice of Parallelism: A Preliminary Investigation by Computer“. In: *Language and Style* 6 (1973): 117–126.
- Hightower James R.: „Allusion in the Poetry of T'ao Ch'ien“. In: *Harvard Journal of Asiatic Studies* 31 (1971): 5–27.
- Hightower, James Robert: „Some Characteristics of Parallel Prose“. In: S. Egerød und E. Glahn (Hg.), *Studia serica Bernhard Karlgren dedicata, Sinological Studies dedicated to Bernhard Karlgren in his seventieth birthday*, Copenhagen 1959, S. 60–91.
- Ho, Kenneth: „Fu“. Lemma in: William H. Nienhauser (ed.), *The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature* (2nd revised Ed.), Bloomington 1986, repr. Taipei 2003, S. 388–391.
- Hopkins, Gerard Manley: „Poetic Diction“. In: Humphrey House und Graham Storey (Hg.), *The Journals and Papers of Gerard Manley Hopkins*, London: Oxford Univ. Press, 1959.
- Jakobson, Roman: „The Modular Design of Chinese Regulated Verse“. In: Jean Pouillon und Pierre Maranda (eds.), *Échanges et communications: mélanges offerts à Claude Lévi-Strauss à l'occasion de son 60ième anniversaire*, The Hague 1970, S. 597–605.

- Jakobson, Roman: „Grammatical Parallelism and Its Russian Facet“. In: *Language* 42.2 (1966): 399–429. Repr. in: RJ, *Selected Writings III: Poetry of Grammar and Grammar of Poetry*, The Hague 1981, S. 98–135.
- Jiang Shuge 姜書閣: *Pianwenshi lun 駢文史論*. Beijing 1986.
- Jullien, François: „Théorie du parallélisme littéraire, d'après Liu Xie“. In: *Extrême-Orient/Extrême-Occident* 11 (1988): 99–108.
- Jullien, François: „Une vision du monde fondée sur l'appariement: enjeux philosophiques, effets textuels (à partir de Wang Fuzhi)“, in: *Extrême-Orient – Extrême-Occident* 11 (1989): 45–52.
- Juslenius D.: *Oratio de convenientia linguae Fennicae cum Hebraea et Graeca*. Nettelblad 1728.
- Kao Yu-kung und Mei Tsu-lin: „Ending Lines in Wang Shih-chen's, ch'i-chüeh': Convention and Creativity in the Ch'ing“. In: Christian F. Murck (ed.), *Artists and Traditions*, Princeton 1976, S. 131–144.
- Kao Yu-kung: „The Aesthetics of Regulated Verse“. In: Shuen-fu Lin & Stephen Owen (eds.), *The Vitality of the Lyric Voice: Shih Poetry from the Late Han to the T'ang*. Princeton 1986, S. 332–385.
- Keightley, David N.: „Shamanism, Death, and the Ancestors: Religious Mediation in Neolithic and Shang China (ca. 5000–1000 B.C.)“, in: *Asiatische Studien, Études Asiatiques* LII,3 (1998): 763–831.
- Keightley, David N.: „Shang Divination and Metaphysics“, in: *Philosophy East and West* 38.4 (1988): 367–397, S. 373–78.
- Keightley, David N.: *Sources of Shang History*. Los Angeles 1978.
- Klabund: *Literaturgeschichte: Die deutsche und die fremde Dichtung von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Wien: Phaidon, 1929 (repr. in: *Sämtliche Werke*, Southfield: Phaidon 1996, S. 670).
- Kugel, James L.: *The idea of biblical poetry: parallelism and its history*. New Haven 1981.
- Lang, Ewald: „Über die Wechselwirkung von Philologie und (R-)Emigration: Portrait Wolfgang Steinitz (1905–1967)“. In: *Historiographica Linguistica* 32.1–2 (2005).
- Langley, C. Bradford: „P'ien-wen“. Lemma in: William H. Nienhauser (ed.), *The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature* (2nd revised Ed.), Bloomington 1986, repr. Taipei 2003, S. 656–660.
- Liu, David Jason: „Parallel structures in the canon of Chinese poetry“, in: *Poetics Today* 4.4 (1983): 639–653.
- Liu, James J.Y.: *The Art of Chinese Poetry*. London 1962.
- Lowth, Robert: *De sacra poesi Hebraeorum praelectiones academicae Oxonii habitae*, Oxford 1753.
- Lowth, Robert: *Isaiah X–XI*, 1778.
- Martin, François: „Les vers couplés de la poésie chinoise classique“, in: *Extrême-Orient – Extrême-Occident* 11 (1989): 81–98.
- Martin, François: „Traités Tang sur le parallélisme“, in: *Extrême-Orient – Extrême-Occident* 11 (1989): 109–124, S. 109–118.

- Martin, François: „Travaux pratiques: lecture du parallélisme dans deux huitains de Du Fu“. In: *Extrême-Orient/Extrême-Occident* 11 (1988): 125–134.
- Meyer, Dirk: „A device for conveying meaning: the Structure of the Guodian Tomb One Manuscript ‘Zhong xin zhi dao’“, in: *Bochumer Jahrbuch für Ostasienforschung* 29 (2005): 57–78.
- Meyer, Dirk: „The Power of the Component and the Establishment of the Guodian Tomb One Bamboo Slip-Manuscript *Zhong xin zhi dao* as a Text“. MA thesis, Leiden 2003.
- Noegel, Scott B.: *Janus parallelism in the book of Job*. Sheffield 1996.
- Norden, Eduard: *Die antike Kunstprosa: vom VI. Jahrhundert v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance*. Urspr. Leipzig: Teubner, 1898. Fotorepr. der 2. u. 3. Aufl. in 2 Bden. Darmstadt 1958.
- O'Connor, Michael Patrick: *Hebrew Verse Structure*. Winona Lake 1980 (Diss. Ann Arbor, Mich., 1978).
- Owen, Stephen: *Poetry of the Early T'ang*. New Haven & London 1977.
- Owen, Stephen: *The Great Age of Chinese Poetry: The High T'ang*. New Haven & London 1980.
- Pardee, Dennis: *Ugaritic and Hebrew poetic parallelism: a trial cut*. Leiden 1988.
- Plaks, Andrew H.: „Where the Lines Meet: Parallelism in Chinese and Western Literatures“, in: *Chinese Literature: essays, articles, reviews (CLEAR)* 10.1–2 (1988): 43–60.
- Plaks, Andrew H.: „Pa-ku wen“. Lemma in: William H. Nienhauser (ed.), *The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature* (2nd revised Ed.), Bloomington 1986, repr. Taipei 2003, S. 641–643.
- Pongratz-Leisten, Beate: *Herrschaftswissen in Mesopotamien: Formen der Kommunikation zwischen Gott und König im 2. und 1. Jahrtausend v. Chr.* Helsinki 1999.
- Qin Si 秦斯: „Duizhang de zhongzhong leige 对仗的种种类型“. In: *Guoxue luntan* (http://bbs.guoxue.com/archve.php/o_t_t_258807__%E5%AF%B9%E4%BB%97%E7%9A%84%E7%A7%8D%E7%A7%8D%E7%B1%BB%E6%A0%BC.html, Beitrag vom 8.4.04).
- Queen, Sarah A.: *From chronicle to canon: The hermeneutics of the Spring and Autumn, according to Tung Chung-shu*. New York 1996.
- Riegel, Jeffrey: „Eros, Introversion, and the Beginnings of *Shijing* Commentary,“ in: *Harvard Journal of Asiatic Studies* 57.1 (1997): 143–177.
- Saussy, Haun: „Repetition, Rhyme, and Exchange in the Book of Odes,“ in: *Harvard Journal of Asiatic Studies* 57.2 (1997): 519–542.
- Schlegel, Gustave: *La loi du parallélisme en style chinois: démontrée par la Preface du Si-yü ki*. Leiden 1896.
- Schurtz, H.: *Urgeschichte der Kultur*, Leipzig 1900.
- Shaughnessy, Edward L.: *Sources of Western Zhou History: Inscribed Bronze Vessels*. Berkeley, LA, Oxford 1991.
- Shih, Vincent Yu-chung: *The Literary Mind and the Carving of Dragons*, Hong Kong 1983.
- Steinitz, Wolfgang: *Der Parallelismus in der finnisch-karelischen Volksdichtung*. (Folklore Fellows Communications 115). Helsinki 1934.

- Streif, Christian: "Von den Denkbewegungen zu einer Bewegung des Denkens. Strukturen einer binären Logik in Sengzhaos Abhandlung über die *prajñā*". Magisterarbeit Heidelberg, April 2005.
- Su Yu 蘇興: *Chunqiu fanlu yizheng* 春秋繁露義證, Beijing 1992.
- T'sou, Benjamin K. [Zou Jiayan 鄒嘉彥]: "Some Aspects of Linguistic Parallelism and Chinese Versification". In: C.E. Gribble (Hg.), *Studies Presented to Professor R. Jakobson by his Students*, Cambridge/Mass. 1968, S. 318–328.
- Tchang Tcheng-Ming 張正明: *Le Parallélisme dans les Vers du Cheu King* 詩經中之對偶律, Shanghai/Paris 1937.
- Tu Ching-i: "The Chinese Examination Essay". In: *Monumenta Serica* 3.1 (1975): 393–406.
- Vandermeersch, Léon: „Les origines divinatoires de la tradition chinoise du parallélisme littéraire“. In: *Extrême-Orient – Extrême-Occident* 11 (1989): 11–33.
- Wagner, Andreas: „Der Parallelismus membrorum zwischen poetischer Form und Denkfigur“ in diesem Band: 1–26.
- Wagner, Rudolf G.: „Interlocking Parallel Style: Laozi and Wang Bi.“ In: *Études Asiatiques* 34.1 (1980): 18–58.
- Wagner, Rudolf G.: *The Craft of a Chinese Commentator: Wang Bi on the Laozi*. Albany 2000.
- Werth, P.: „Roman Jakobson's Verbal Analysis of Poetry“. In: *Journal of Linguistics* 12 (1976): 21–73.
- Yin Gonghong 尹恭弘: *Pianwen* 駢文. Beijing 1994.
- Yu, Pauline R.: „Allegory, Allegoresis, and the Classic of Poetry“. In: *Harvard Journal of Asiatic Studies* 43.2 (1983): 373–412.
- Zach, Erwin von: *Einige Worte zu Prof. Gustav Schlegel's „La loi du parallélisme en style chinois“*. Peking 1902.

Bibliographie und Register

Katja Adam / Viktor Golinets / Christian Scheffé / Andreas Wagner

AUSWAHLBIBLIOGRAPHIE ZUM PARALLELISMUS MEMBRORUM

In folgender Bibliographie ist Literatur zum Parallelismus membrorum zusammengestellt. Das Schwergewicht liegt auf Literatur zum alttestamentlichen Parallelismus bzw. zum Parallelismus in semitischen Sprachen. Im Vordergrund stehen dabei Spezialstudien, die sich ganz oder größtenteils dem Parallelismus membrorum widmen; Werke, in denen sich wichtige Passagen zum Parallelismus finden, sind auswahlweise erwähnt.

Einige für die Diskussion um den Parallelismus wichtige bzw. anregende Beiträge aus der allgemeinen poetischen Diskussion sind ebenfalls aufgenommen. Ein Anspruch auf Vollständigkeit besteht nicht.

Für Literatur zum Parallelismus im Chinesischen vgl. den Beitrag von J. Gentz (Literaturliste im Anhang seines Beitrages zu diesem Band).

Die Reihenfolge der Titel eines Autors folgt der alphabetischen Ordnung; Abkürzungen richten sich soweit möglich nach: Theologische Realenzyklopädie. Abkürzungsverzeichnis. Zusammengestellt von Siegfried Schwertner. Berlin/ New York ²1994.

Alonso-Schökel, Luis: A Manual of Hebrew Poetics. (SubBi 11). Rom 1988.

Alonso-Schökel, Luis: Das Alte Testament als literarisches Kunstwerk. Köln 1971.

Alonso-Schökel, Luis: Estudios de Poetica Hebrea. Barcelona 1963.

Alter, Robert: From Line to Story in Biblical Verse. Poetics Today 4 (1983), 615–637.

Alter, Robert: The Art of Biblical Poetry. New York 1985 [ND Edinburgh 2000.].

Alter, Robert: The Dynamics of Parallelism. Hebrew University Studies in Literature and the Arts 11.1 (1983), 71–101.

Andersen, Francis I.: Orthography in Repetitive Parallelism. JBL 89 (1970), 343–344.

- Arndt, Erwin: Art. Takt. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Hg. von Jan-Dirk Müller [u.a.] Bd. 3. Berlin – New York 2003, 580f.
- Arndt, Erwin / Fricke, Harald: Art. Rhythmus. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Hg. von Jan-Dirk Müller [u.a.]. Bd. 3. Berlin / New York 2003, 301–304.
- Assmann, Jan: Art. Parallelismus membrorum. In: LÄ IV (1982), 900–910.
- Austerlitz, Robert: Parallelism. In: Davie, Donald / Wyka, Kazimierz (Hg.): Poetics [Poetyca]. Proceedings of the First International Conference in Progress Devoted in the Problems of Poetics. Warschau 1961, 439–444.
- Avishur, Yitzhak: Addenda to the Expanded Colon in Ugaritic and Biblical verse. UF 4 (1972), 1–10.
- Avishur, Yitzhak: Studies of Stylistic Features Common to the Phoenician Inscriptions and the Bible. UF 8 (1976), 1–12.
- Avishur, Yitzhak: Stylistic Common Elements Between Ugaritic Literature and Song of Songs. Beth Mikra 59 (1974), 508–525 [hebräisch].
- Avishur, Yitzhak: Stylistic Studies of Word Pairs in Biblical and Ancient Semitic Literatures. (AOAT 210) Neukirchen-Vluyn 1984.
- Avishur, Yitzhak: The Construct State of Synonyms in Biblical Rhetoric. Jerusalem 1977 [hebräisch].
- Avishur, Yitzhak: Word Pairs Common to Phoenician and Biblical Hebrew. UF 7 (1975), 13–47.
- Bailey, Kenneth E.: „Inverted Parallelism“ and „Encased Parables“ in Isaiah and Their Significance for Old and New Testament Translation and Interpretation. In: Regt, Lénart J. de / Waard, Jan de / Fokkelman, Jan Petrus (Hg.): Literary Structure and Rhetorical Strategies in the Hebrew Bible. Assen 1996, 14–30.
- Baker, Aelred: Parallelism. England's Contribution to Biblical Studies. CBQ 35 (1973), 429–440.
- Barco del Barco, Francisco Javier del: Syntactic Structures of Parallelism: A Case Study in Biblical Prophecy. JNWSL 29 (2003), 37–53.
- Barstad, Hans M.: On the So-Called Babylonian Literary Influence in Second Isaiah. SJOT 2 (1987), 90–110.
- Bartelmus, Rüdiger: Tempus als Strukturprinzip. Anmerkungen zur stilistischen und theologischen Relevanz des Tempusgebrauchs im „Lied der Hanna“ (1 Sam 2,1–10). BZ 31 (1987), 15–35.
- Barton, John (Hg.): Sacred Conjectures, Oxford (demnächst).
- Beentjes, Pancratius C.: Discovering A New Path of Intertextuality: Inverted Quotations and Their Dynamics. In: Regt, Lénart J. de /

- Waard, Jan de / Fokkelman, Jan Petrus (Hg.): *Literary Structure and Rhetorical Strategies in the Hebrew Bible*. Assen 1996, 31–59.
- Beeston, Alfred F. L.: *Parallelism in Arabic Prose*. JArL 5 (1974), 141–142.
- Behaghel, Otto: *Beziehungen zwischen Umgang und Reihenfolge von Satzgliedern*. Indogermanische Forschungen 25 (1909), 110–142.
- Benkner, Georg: *Parallelismus membrorum*. Robert Lowth und Cicero. ZAW 39 (1921), 108–109.
- Berlin, Adele: *Art. Parallelism*. In: *The Anchor Bible Dictionary* Vol. 5 (1992), 155–162.
- Berlin, Adele: *Enmerkar and Ensuĥkešdanna. A Sumerian Narrative Poem*. (Occasional Publications of the Babylonian Fund 2) Philadelphia 1979.
- Berlin, Adele: *Grammatical Aspects of Biblical Parallelism*. HUCA 50 (1979), 17–43.
- Berlin, Adele: *Parallel Word Pairs: A linguistic Explanation*. UF 15 (1983), 7–16.
- Berlin, Adele: *The Dynamics of Biblical Parallelism*. Bloomington 1985.
- Biguzzi, Giancarlo: *The Chaos of Rev 22,6–21 and Prophecy in Asia*. Bib 83 (2002), 193–210.
- Boda, Mark J.: *Chiasmus in Ubiquity: Symmetrical Mirages in Nehemia 9*. JSOT 71 (1996), 55–70.
- Boling, Robert G.: *Synonymous' Parallelism in the Psalms*. JSSt 5 (1960), 221–255.
- Bons, Eberhard: *Beobachtungen zur Übersetzung und Neubildung von Parallelismen im Septuaginta-Psalter*. In: Wagner, Andreas (Hg.): *Parallelismus membrorum*. (OBO 224) Fribourg / Göttingen 2007, 117–130.
- Boyd Luther, A. / Lee, Michelle V.: *Philippias as Chiasmus. Key to the Structure. Unity and Theme Questions*. NTS 41 (1995), 89–101.
- Braulik, Georg: *Aufbrechen von geprägten Wortverbindungen und Zusammenfassen von stereotypen Ausdrücken in der alttestamentlichen Kunstprosa*. Semitics 1 (1970), 7–11.
- Breck, Fr. John: *Biblical Chiasmus. Exploring Structure for Meaning*. BTB 17 (1987), 70–74.
- Brockmüller, Katrin: *Chiasmus und Symmetrie. Zur Diskussion um eine sinnvolle Struktur* in Spr 31,10–31. BN 110 (2001), 12–18.
- Bronznick, Norman M.: *„Metathetic Parallelism“ – An unrecognized Sub-type of synonymous Parallelism*. HAR 3 (1979), 25–39.

- Brucker, Ralph: ‚Christushymnen‘ oder ‚epideiktische Passagen‘? Studien zum Stilwechsel im Neuen Testament und seiner Umwelt. (FRLANT 176) Göttingen 1997.
- Brunner-Traut, Emma: Frühformen des Erkennens. Am Beispiel Altägyptens. Darmstadt 1990, ²1992, ³1996.
- Buccellati, Giorgio: On Poetry – Theirs and Ours. In: Abusch, Tzvi / Huehnergard, John / Steinkeller, Piotr (Hg.): *Lingering over Words. Studies in Ancient Near Eastern Literature in Honor of William L. Moran.* (HSS 37) Atlanta 1990, 105–134.
- Bühlmann, Walter / Scherer, Karl: Sprachliche Stilfiguren der Bibel. Von Assonanz bis Zahlenspruch. Ein Nachschlagewerk. Gießen ²1994.
- Burden, Jasper J.: Reconsidering Parallelism in the Old Testament. In: Burden, Jasper J. / Roux, J. H. le (Hg.): *Old Testament Essays.* (OTEs 4) Pretoria 1986, 141–176.
- Burkard, Günter: Metrik, Prosodie und formaler Aufbau ägyptischer literarischer Texte. In: Loprieno, Antonio (Hg.): *Ancient Egyptian Literature. History and Forms.* (Probleme der Ägyptologie 10) Leiden / New York / Köln 1996, 447–463.
- Burnett, Stephen G.: From Christian Hebraism to Jewish Studies. Johannes Buxtorf (1564–1629) and Hebrew Learning in the Seventeenth Century. (SHCT 68) Leiden [u.a.] 1996.
- Cancik, Hubert: Der Text als Bild. Über optische Zeichen zur Konstitution von Satzgruppen in antiken Texten. In: Brunner, Hellmut [u.a.] (Hg.): *Wort und Bild. Symposion des Fachbereichs Altertums- und Kulturwissenschaften zum 500jährigen Jubiläum der Eberhard-Karls-Universität Tübingen* 1977. München 1979, 81–100.
- Casanowicz, Immanuel M.: Parallelism in Hebrew Poetry. JE 9 (1905), 520–522.
- Cassuto, Umberto: *Biblical and Oriental Studies.* Bd. 1 und 2. Jerusalem 1973 und 1975.
- Ceresco, Anthony R.: Janus Parallelism in Amos’s „Oracles Against the Nations“ (Amos 1:3–2). JBL (1994), 485–490.
- Ceresco, Anthony R.: The A:B::B:A Word Pattern to the Book of Job. UF 7 (1975), 73–88.
- Ceresco, Anthony R.: The Chiastic Word Pattern in Hebrew. CBQ 38 (1976), 303–311.
- Ceresco, Anthony R.: The Function of Chiasmus in Hebrew Poetry. CBQ 40 (1978), 1–10.
- Chirichigno, Gregory C.: The Narrative Structure of Exod 19–24. Bib 68 (1987), 457–479.

- Clark, H. H.: Word Associations and Linguistic Theory. In: Lyons, John (Hg.): *New Horizons in Linguistics*. Baltimore 1970, 271–286.
- Clines, David J. A.: The Parallelism of Greater Precision. Notes from Isaiah 40 for a Theory of Hebrew Poetry. In: Clines, David J. A.: *On the Way to the Postmodern. Old Testament Essays. 1967–1998. Vol I. (JSOT.S 292)* Sheffield 1998, 314–336 [zuerst in: Follis, Elaine R. (Hg.): *Directions in Biblical Hebrew Poetry. (JSOT.S 40)* Sheffield 1987, 77–100].
- Cloete, Walter Theophilus W.: *Versification and Syntax in Jeremiah 2–25. Syntactical Constraints in Hebrew Colometry. (SBL.DS 117)* Atlanta 1989.
- Collins, Terence: *Line-Forms in Hebrew Poetry. A Grammatical Approach to the Stylistic Study of the Hebrew Prophets. (StP.SM 7)* Rom 1978.
- Cooper, Alan Mitchell: On Reading Biblical Poetry. *Maarav* 4 (1987), 221–241.
- Cooper, Alan Mitchell: *Biblical Poetics. A Linguistic Approach (Ph.D. Dissertation)*, Yale University 1976.
- Craigie, Peter C.: A Note on „Fixed Pairs“ in Ugaritic and Early Hebrew Poetry. *JTS* 22 (1971), 140–143.
- Craigie, Peter C.: Parallel Word Pairs in the Song of Deborah. *JEvThSoc* 20 (1971), 15–22.
- Craigie, Peter C.: Parallel Word Pairs in Ugaritic Poetry. A Critical Evaluation of Their Relevance for Psalm 29. *UF* 11 (1979), 135–140.
- Craigie, Peter C.: The Problem of Parallel Word Pairs in Ugaritic and Hebrew Poetry. *Semitics* 5 (1979), 48–58.
- Culley, Robert C.: *Oral Formulaic Language in the Biblical Psalms. (Near and Middle East Series 4)* Toronto 1967.
- Dahood, Mitchell: Ugaritic-Hebrew Parallel Pairs. In: Fisher, Loren R. (Hg.): *Ras Shamra Parallels I. (AnOr 49)*, Rom 1972, 71–382.
- Dahood, Mitchell: Ugaritic-Hebrew Parallel Pairs. In: Fisher, Loren R. (Hg.): *Ras Shamra Parallels II. (AnOr 50)* Rom 1975, 1–39.
- Dahood, Mitchell: Ugaritic-Hebrew Parallel Pairs. In: Rummel, Stan (Hg.): *Ras Shamra Parallels III. (AnOr 51)* Rom 1981, 1–206.
- D’Hamonville, David-Marc: *Les Proverbes. Traduction du texte grec de la Septante, introduction et notes. (La Bible d’Alexandrie 17)* Paris 2000.
- Deissler, Alfons: Art. Dichtkunst, hebräische. In: ²*LThK* 3 (1959), 352–354.
- Denaux, Adelbert: Der Spruch von den zwei Wegen im Rahmen des Epilogs der Bergpredigt (Mt 7,13–14 par. Lk 13,23–24). *Tradition und*

- Redaktion. In: Delobel, Joël (Hg.): *Logia. Les paroles de Jésus – The Sayings of Jesus. Mémorial Joseph Coppens.* (BETL 59) Leuven 1982, 305–335.
- Dijkstra, Meindert: Ugaritic Prose. In: Watson, Wilfred G. E. / Wyatt, Nicolas (Hg.): *Handbook of Ugaritic Studies.* (Handbuch der Orientalistik I,39) Leiden [u.a.] 1999, 140–164.
- Di Marco, Angelico-Salvatore: *Der Chiasmus in der Bibel.* LB 36 und 37 (1976), 21–79 und 49–68.
- Di Marco, Angelico-Salvatore: *Il chiasmo nella bibbia. Contributio di stilistica strutturale.* (Collana Riverche E Proposte 1) Turino 1980.
- Di Marco, Angelico Salvatore: *Rhetoric and Hermeneutic-Oria Rhetorical Pattern: Chiasmus and Circularity.* In: Porter, Stariley E. / Ollbrich, Thomas H. (Hg.): *Rhetoric and New Testament. Essays from the 1992 Heidelberg Conference.* (JSNT.S 90) Sheffield 1993, 479–491.
- Dobbs-Allsopp, Fred W.: *The Enjambling Line in Lamentations. A Taxonomy (Part 1).* ZAW 113 (2001), 219–239.
- Donald, T.: *Parallelism in Akkadian, Hebrew and Ugaritic.* (Diss.) Manchester 1966.
- Driver, Godfrey R.: *Hebrew Poetic Diction.* VT.S 1 (1953), 26–39.
- Dupont, Jacques: *La conclusion des Actes et son rapport a l'ensemble des l'ouvrage de Luc.* In: Kremer, Jacob (Hg.): *Les Actes des Apotres. Traditions, redaction, theologie.* (BETHL 48) Gembloux 1979, 359–404.
- Eldridge, Victor John: *The Influence of Jeremiah on Isaiah 40–55.* Ann Arbor 1988.
- Elwolde, John F.: *Non-Contiguous Parallelism as a Key to Literary Structure and Lexical Meaning in Job 28.* In: van Wolde, Ellen (Hg.): *Job 28. Cognition in Context.* (Biblical Interpretation Series 64) Leiden / Boston, 103–118.
- Erman, Adolf: *Die Literatur der Ägypter. Gedichte, Erzählungen und Lehrbücher aus dem 3. und 2. Jahrtausend v. Chr.* Leipzig 1923.
- Fecht, Gerhard: *Art. Prosodie.* In: LÄ IV (1982), 1127–1154.
- Fecht, Gerhard: *Die Wiedergewinnung der altägyptischen Verskunst.* In: MDALK 19 (1963), 54–96.
- Fecht, Gerhard: *Literarische Zeugnisse zur »Persönlichen Frömmigkeit« in Ägypten. Analyse der Beispiele aus den ramessidischen Schulpapyri.* [AHAW.PH 1. Abhandlung] Heidelberg 1965.
- Fecht, Gerhard: *Metrik des Hebräischen und Phönizischen.* (ÄAT 19) Wiesbaden 1990.

- Fecht, Gerhard: Stilistische Kunst. In: Handbuch der Orientalistik. I 1,2. Leiden / Köln ²1970, 19–51.
- Firchow, Otto: Grundzüge der Stilistik in den altägyptischen Pyramidentexten. (Untersuchungen zur ägyptischen Stilistik II. Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Institut für Orientforschung, Veröffentlichung Nr. 21) Berlin 1953.
- Firth, David G.: Parallelism membrorum in Prose Narrative: The Function of Repetition in 1 Samuel 5–6. OTEs 15 (2002), 647–656.
- Fleming, Daniel E.: „House“ / „City“: An Unrecognized Parallel Word Pair. JBL 105 (1986), 689–693.
- Floyd, Michael H.: Falling Flat on Our Ars Poetica, or some Problems in the Recent Study of Biblical Poetry. In: Knight, Jack C. / Sinclair, Lawrence A. (Hg.): The Psalms and other Studies on the Old Testament. Festschrift für Joseph I. Hunt zum 70. Geburtstag. Nashotah 1990, 118–131.
- Fokkelman, Jan P.: Major Poems of the Hebrew Bible. Bd.1–4. (SSN 37, 41, 43 und 47) [Bd.1: Ex. 15, Deut. 32 and Job 3; Bd.2: 85 psalms and Job 4–14; Bd.3: The remaining 65 psalms; Bd.4: Job 15–42] Assen 1998, 2000, 2003 und 2004.
- Fokkelman, Jan P.: Reading Biblical Poetry. An Introduction Guide. Louisville 2001.
- Foster, Benjamin R.: Before the Muses. An anthology of Akkadian literature. Vol 1 und 2. Bethesda ²1996.
- Fox, James J.: Semantic Parallelism in Rotinese Ritual Language. In: Bijdragen Tot des Taal-, Land- en Volkenkunde (1971), 215–255.
- Fox, James: Roman Jakobson and the Comparative Study of Parallelism. In: Armstrong, Daniel / van Schooneveld, C. (Hg): Roman Jacobsen. Echoes of His Scholarship. Lisse 1977, 59–90.
- Fredericks, Daniel C.: Chiasm and Parallel Structure in Qoheleth 5:9–6:9. JBL 108 (1989), 17–35.
- Freedman, David Noel: Acrostic Poems in the Hebrew Bible. Alphabetic and Otherwise. In: Huddleston, John R. (Hg.): Divine Commitment and Human Obligation. Selected Writings of David Noel Freedman. Volume Two: Poetry and Orthography. Grand Rapids 1997, 183–204 (Ersterscheinung 1986).
- Freedman, David Noel: Pottery, Poetry, and Prophecy. Studies in Early Hebrew Poetry. Winona Lake 1980.
- Fricker, Denis: Quand Jésus parle au masculin-féminin. Étude contextuelle et exégétique d'une forme littéraire originale. (EtB 53) Paris 2004.
- Geller, Stephen A.: Parallelism in Early Biblical Poetry. (HSM 20) Missoula 1979.

- Geller, Stephen A.: Review of J. Kugel, *The Idea of Biblical Poetry. Parallelism and Its History*. JBL 102 (1983), 625–626.
- Geller, Stephen A.: *The Dynamics of Parallel Verse. A Poetic Analysis of Deut 32: 6–12*. HThR 75:1 (1982), 35–56.
- Geller, Stephen A.: *Theory and Method in the Study of Biblical Poetry*. JQR 73 (1982), 65–77.
- Gentz, Joachim: *Zum Parallelismus in der chinesischen Literatur*. In: Wagner, Andreas (Hg.): *Parallelismus membrorum*. (OBO 224) Fribourg / Göttingen 2007, 241–269.
- Gerleman, Gillis: *Studies in the Septuagint. III. Proverbs* (Lunds Universitets Årsskrift N.F. 1, 52,3) Lund 1956.
- Gevirtz, Stanley: *Patterns in the Early Poetry of Israel*. Chicago 1963.
- Gevirtz, Stanley: *On Canaanite Rhetoric: The Evidence of the Amarna Letters from Tyre*. Or. 42 (1973) 162–177.
- Gibson, John Clarke Love: *The Anatomy of Hebrew Narrative Poetry*. In: Auld, A. Graeme (Hg.): *Understanding Poets and Prophets. Essays in Honour of George Wishart Anderson*. (JSOT.S 152) Sheffield 1993, 141–148.
- Glück, Helmut: *Art. Parallelismus*. In: Glück, Helmut (Hg.): *Metzler Lexikon Sprache*. Stuttgart / Weimar 1993, 451.
- Golénischeff, Wladimir: *Parallélisme symétrique en ancien Égyptien*. In: Glanville, Stephen R. K. (Hg.): *Studies presented to F. Ll. Griffith*. London 1932, 86–96.
- Gordis, Robert: *The Structure of Biblical Poetry*. In: ders.: *Poets, Prophets, and Sages. Essays in Biblical Interpretation*. Bloomington 1971, 61–84.
- Gordon, Cyrus H.: *Asymmetric Janus Parallelism*. EI 16 (1982), 80–81.
- Gordon, Robert P.: *The Legacy of Lowth: Robert Lowth and the Book of Isaiah in Particular*. In: Rapoport-Abert, Ada / Greenberg, Gillian (Hg.): *Biblical Hebrews, Biblical Texts. Essays in Memory of Michael P. Weitzmann*. (JSOT.S 333) Sheffield 2001, 57–76.
- Grätz, Heinrich: *Der Parallelismus in der biblischen Poesie*. MGWJ 10 (1861), 157.
- Grapow, Hermann: *Der stilistische Bau der Geschichte des Sinuhe*. (Untersuchungen zur ägyptischen Stilistik I. Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Institut für Orientforschung, Veröffentlichung Nr. 10) Berlin 1952.
- Grapow, Hermann: *Sprachliche und schriftliche Formung ägyptischer Texte*. (Leipziger ägyptologische Studien 7) Glückstadt, Hamburg, New York 1936.

- Grapow, Hermann: Stilistische Kunst. In: Handbuch der Orientalistik. Hg. von Bertold Spuler, 1. Bd.: Ägyptologie, 2. Abschnitt: Literatur. Leiden 1952, 21–29.
- Gray, George B.: The Forms of Hebrew Poetry. London 1915. [ND New York 1972.
- Gray, Patrick: Points and Lines: Thematic Parallelism in the Letter of James and the Testament of Job. NTS 50 (2004), 406–424.
- Greenstein, Edward L.: How Does Parallelism Mean? In: Geller, Stephen A. / Greenstein, Edward L. / Berlin, Adele (Hg.): A Sense of Text. The Art of Language in the Study of Biblical Literature. Papers from a Symposium at the Dropsie College, May, 11. (The Jewish Quarterly Review. Supplement) Winona Lake 1982, 41–70.
- Greenstein, Edward L.: One More Step on the Staircase. UF 9 (1977), 77–86.
- Greenstein, Edward L.: Two Variation of Grammatical Parallelism in Canaanite Poetry and Their Psycholinguistic Background. JANES 6 (1974), 87–105.
- Groneberg, Brigitte: Syntax, Morphologie und Stil der jungbabylonischen „Hymnischen“ Literatur. (FAOS 14) Freiburg 1987.
- Groß, Walter: Parallelismus – Satzgrenzen – Satzteilfolgen in alttestamentlicher Poesie. Jes 5,24 – Am 5,11 – Ijob 29,7.8. In: Wagner, Andreas (Hg.): Parallelismus membrorum. (OBO 224) Fribourg / Göttingen 2007, 29–39.
- Grossberg, Daniel: Noun / Verb Parallelism: Syntactic or Asyntactic. JBL 99 (1980), 481–488.
- Gzella, Holger: Parallelismus und Asymmetrie in ugaritischen Texten. In: Wagner, Andreas (Hg.): Parallelismus membrorum. (OBO 224) Fribourg / Göttingen 2007, 133–146.
- Haak, Robert D.: „Poetry“ in Habbakuk 1:1–2:4. JAOS 108.3 (1988), 437–444.
- Harl, Marguerite / Dorival, Gilles / Munnich, Olivier: La Bible grecque des Septante. Du judaïsme hellénistique au christianisme ancien. (Initiations au christianisme ancien) Paris 1988.
- Hecker, Karl: Untersuchungen zur akkadischen Epik. – Untersuchungen zur akkadischen Epik. (AOATS 8) Kevelaer / Neukirchen-Vluyn 1974.
- Heil, John Paul: The Chiastic Structure and Meaning of Paul's Letter to Philemon. Bib 82 (2001), 178–206.
- Held, Moshe: Additional Pairs of Words in Synonymous Parallelism in Biblical Hebrew and Ugaritic. Leš. 18 (1953), 144–160.

- Hempel, Johannes: Die althebräische Literatur und ihr hellenistisch-jüdisches Nachleben. (Handbuch Literaturwissenschaft) Wildpark-Potsdam 1930.
- Herder, Johann Gottfried: Vom Geist der ebräischen Poesie, Deßau 1782.
- Hiatt, Mary P.: The Prevalence of Parallelism: A Preliminary Investigation by Computer. *Language and Style* 6 (1973), 117–126.
- Hildebrandt, Ted: Motivation and Antithetic Parallelism in Proverbs 10–15. *JETS* 35 (1992), 433–444.
- Hintze, Fritz: Untersuchungen zu Stil und Sprache Neuägyptischer Erzählungen. (Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Institut für Orientforschung, Veröffentlichung Nr. 2 und 6) Berlin 1950/52, 146–149 u. 295–298.
- Hölscher, Gustav: Elemente arabischer, syrischer und hebräischer Metrik. In: Marti, Karl (Hg.): Karl Budde zum siebzigsten Geburtstag am 13. April 1920. (BZAW 34) Gießen 1920, 93–101
- Hölscher, Gustav: Syrische Verskunst. (LSSt NF 5) Leipzig 1932. [ND Leipzig 1968]
- Hofius, Ottfried: Struktur und Gedankengang des Logos-Hymnus in Joh 1,1–18. *ZNW* 78 (1987), 1–25.
- Holes, Clive: The Structure and Function of Parallelism and Repetition in Spoken Arabic. A Sociolinguistic Study. *JSS* 40 (1995), 57–81.
- Hoop, Raymond de: The Book of Jonah as Poetry. An Analysis of Jonah 1,1–16. In: Van de Meer, Willem / de Moor, Johannes C. (Hg.): The Structural Analysis of Biblical and Canaanite Poetry. (JSOT.S 74) Sheffield 1988, 156–171.
- Horgan, Maurya P. / Kobelski, Paul J.: The Hodayot (1QH) and New Testament Poetry. In: Horgan, Maurya P. / Kobelski, Paul J. (Hg.): To Touch the Text. Biblical and Related Studies in Honour of Joseph A. Fitzmeyer. New York 1989, 179–193.
- Isaacs, Elcanon: The Origin and Nature of Parallelism. *AJSL* 35 (1919) 113–127.
- Irwin, William H.: Conflicting Parallelism in Job 5,13; Isa 30,28; Isa 32,7. *Bib* 76 (1995), 72–74.
- Jakobson, Roman: A Postscript to the Discussion on Grammar of Poetry. *Diacritics* 10 (1980), 22–35.
- Jakobson, Roman: Grammatical Parallelism and its Russian Facet. *Language* 42 (1966), 399–429. Dt.: Jakobson, Roman: Der grammatische Parallelismus und seine russische Spielart. In: ders.: *Poetik*. Ausge-

- wählte Aufsätze 1921–1971, hg. von Elmar Holenstein und Tarcisius Schelbert. (stw 262) Frankfurt/M. 1979, 264–310.
- Jakobson, Roman: On Poetic Intentions and Linguistic Devisces in Poetry. A Discussion with Professors and Students at the University of Cologne. *Poetics today* 2 (1980/81), 87–96.
- Jakobson, Roman: Poesie der Grammatik und Grammatik der Poesie. In: ders.: *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921–1971*, hg. von Elmar Holenstein und Tarcisius Schelbert. (stw 262) Frankfurt/M. 1979, 233–262.
- Jakobson, Roman: Subliminal Verbal Pattering in Poetry. *Poetics today* 2 (1980/81), 127–136.
- Janowski, Bernd: *Konfliktgespräche mit Gott. Eine Anthropologie der Psalmen*. Neukirchen-Vluyn 2003.
- Jeremias, Joachim: Chiasmus in den Paulusbriefen. *ZNW* 49 (1958), 145–156.
- Jung, Werner: *Kleine Geschichte der Poetik*. Hamburg 1997.
- Kaddari, Menahem Z.: A Semantic Approach to Biblical Parallelism. *JJS* 24 (1973), 167–175.
- Kaddari, Menahem Z.: On Semantic Parallelism in Biblical Hebrew. *Leš.* 32 (1968), 37–45.
- Kanzog, Klaus: Art. Vers, Verslehre, Vers und Prosa. § 2–6. In: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*. Bd. 4. Hg. von Klaus Kanzog und Achim Masser. Berlin / New York ²1984, 678–698.
- Kartschoke, Dieter: Art. Zeilenstil. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Hg. v. Jan-Dirk Müller [u.a.]. Bd. 3. Berlin / New York 2003, 880f.
- Klabund: *Literaturgeschichte. Die deutsche und die fremde Dichtung von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Wien 1919.
- König, Eduard: *Stilistik, Rhetorik, Poetik in Bezug auf die biblische Literatur*. Leipzig 1900.
- Koopmanns, William T.: The Poetic Prose of Joshua 23. In: Van de Meer, Willem / de Moor, Johannes C. (Hg.): *The Structural Analysis of Biblical and Canaanite Poetry*. (JSOT.S 74) Sheffield 1988, 83–118.
- Kramer, Samuel N.: The Poetry of Sumer: Repetition, Parallism, Epithet, Simile. In: ders.: *The Sacred Marriage Rite. Aspects of Faith, Myth, and Ritual in Ancient Sumer*. Bloomington [u.a.] 1969, 23–38.
- Kruger, Hennie A. J.: Subscripts to Creation. A Few Exegetical Comments on the Literary Device of Repetition in Gen 1–11. In: Wenin, Andre (Hg.): *Studies in the Book of Genesis. Literature, Redaction and History*. (BETHL 155) Leuven 2001, 429–445.

- Kselman, John S.: Janus Parallelism in Psalm 75:2. *JBL* 121 (2002), 531–532.
- Kselman, John S.: Semantic-Sonant Chiasmus in Biblical Poetry. *Bib.* 58 (1977), 219–223.
- Küper, Christoph: Art. Metrik. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Hg. v. Harald Fricke [u.a.]. Bd. 2. Berlin / New York 2000, 591–595.
- Kugel, James L.: Some Medieval and Renaissance Hebrew Writings on the Poetry of the Bible. In: Twersky, Isadore (Hg.): *Studies in Medieval Jewish History and Literature*. (HSM) Cambridge / London 1979, 57–81.
- Kugel, James L.: Some Thoughts on Future Research into Biblical Style: Addenda to the Idea of Biblical Poetry. *JSOT* 28 (1984), 107–117.
- Kugel, James L.: *The Idea of Biblical Poetry. Parallelism and its History*. New Haven 1981.
- Kuhn, Karl A.: The Point of the Step-Parallelism in Luke 1–2. *NTS* 47 (2001), 38–49.
- Kurylowicz, Jerzy: *Studies in Semitic Grammar and Metrics*, Warschau 1972.
- Landsberger, Benno: *Die Eigenbegrifflichkeit der babylonischen Welt* (zuerst 1926) / Soden, Wolfram von: *Leistung und Grenze sumerischer und babylonischer Wissenschaft*. Darmstadt 1965.
- Landy, Francis: Poetics and Parallelism: Some Comments on James Kugel's „The Idea of Biblical Poetry“. *JSOT* 28 (1984), 61–87.
- Lang, Friedrich G.: Art. Stichometrie. In: *RGG* 7 (2004), 1732.
- Lee, John A. L.: Translations of the Old Testament I: Greek. In: Porter, Stanley E. (Hg.): *Handbook of Classical Rhetoric in the Hellenistic Period 330 B.C. – A.D. 400*. Leiden 1997, 757–783.
- Lehmann, Reinhard G.: Space-Syntax and Metre in the Inscription of Yahawmilk, King of Byblos. In: Al-Ghul, Omar / Zeyadeh, Afaf (Hg.): *Proceedings of Yarmouk Second Annual Colloquium on Epigraphy and Ancient Writings*. 7th–9th October, 2003. (Department of Epigraphy, Faculty of Archaeology and Anthropology, Yarmouk University) Irbid 2005, 71–98.
- Lehmann, Reinhard G.: Studien zur Formgeschichte der 'Eqrone-Inschrift des 'KYŠ und den phönizischen Dedikationstexten aus Byblos. In: *UF* 31 (1999), 255–306.
- Levine, Nachman: Vertical Poetics: Interlinear Phonological Parallelism in Psalms. *JNWSL* 29 (2003), 65–82.

- Ley, Julius: Grundzüge des Rhythmus, des Vers- und Strophenbaues in der hebräischen Poesie. Nebst Analyse einer Auswahl von Psalmen und anderen strophischen Dichtungen der verschiedenen Vers- und Strophenarten mit vorangehendem Abriss der Metrik der hebräischen Poesie. Halle 1875.
- Liagre-Böhl, Franz Marius Theodor de: Bijbelse en Babylonische Dichtkunst. Een metrisch onderzoek. JEOL 15 (1957/58), 133–153.
- Linton, O.: Le «parallelismus membrorum» dans le Nouveau Testament. Simples remarques. In: Descamps, Albert / Halleux, André de (Hg.): *Mélanges Bibliques en hommage au R. P. Béda Rigaux*. Gembloux 1970, 489–507.
- Loewenstamm, Samuel Ephraim: Observations on Chiastic Structures in the Bible. In: Loewenstamm, Samuel Ephraim: *From Babylon to Canaan. Studies in the Bible and its Oriental Background*. Jerusalem 1992, 1–5.
- Long, Philip D.: *Principles of Ancient Near Eastern Parallelismus Membrorum Applied to the Interpretation of the Poem and Some Related Passages of Hesiod's Theogony*. (Diss. Pittsburgh 1979) Ann Arbor 1985.
- Lord Albert B.: The Gospels as Oral Traditional Literature. In: Walker, William O. (Hg.): *The Relationships Among the Gospels. An Interdisciplinary Dialogue*. San Antonio 1978, 33–91.
- Loretz, Oswald: Die Analyse der ugaritischen und hebräischen Poesie mittels Stichometrie und Konsonantenzählung. In: UF 7 (1975), 265–269.
- Loretz, Oswald: Die Psalmen. II: Beitrag der Ugarit-Texte zum Verständnis von Kolometrie und Textologie der Psalmen. Psalmen 90–150. (A-OAT 207) Neukirchen-Vluyn / Kevelaer 1979.
- Loretz, Oswald: Jeremia 18¹⁴: Stichometrie und Parallelismus membrorum. UF 4 (1972), 170–171.
- Loretz, Oswald: Psalmenstudien. Kolometrie, Strophik und Theologie ausgewählter Psalmen. (BZAW 309) Berlin / New York 2002.
- Loretz, Oswald: Ugaritisches und Jüdisches. Weisheit und Tod in Psalm 49. Stil contra Parallelismus membrorum. UF 17 (1985), 189–212.
- Lowth, Robert: *De sacra poesi Hebraeorum praelectiones academicae Oxonii habitae*. Oxford ³1775 (¹1753). [ND London 1995.]
- Lowth, Robert: *Isaiah. A new Translation with a Preliminary Dissertation, and Notes, Critical, Philological, and Explanatory*. London 1778, X–XI, reprinted with a new introduction by David A. Reibel. (Robert Lowth (1717–1787) *The Major Works*) London 1995.

- Machinist, Peter: Über die Selbstbewußtheit in Mesopotamien. In: Eisenstadt, Shmuel N. (Hg.): Kulturen der Achsenzeit. Die Ursprünge und ihre Vielfalt. Teil 1. Frankfurt/M. 1987, 258–291.
- März, Christoph: Art. Vers. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Hg. von Jan-Dirk Müller [u.a.]. Bd. 3. Berlin / New York 2003, 760–763.
- März, Christoph: Art. Versfuß. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Hg. von Jan-Dirk Müller [u.a.]. Bd. 3. Berlin / New York 2003, 767–769.
- Malul, Meir: Janus Parallelism in Biblical Hebrew: Two More Cases (Canticles 4,9.12). BZ 41 (1997), 246–249.
- Marconi, Gilberto: La struttura di Giacomo 2. Bib 68 (1987), 250–257.
- Mark, Martin: »Meine Stärke und mein Schutz ist der Herr.« Poetologisch-theologische Studie zu Psalm 118. (FzB 92) Würzburg 1999.
- Mark, Martin: Verdichtung und Vernetzung theologischer Aussage. Zur textsemiotischen Signifikanz der hebräischen Metrik. In: Wagner, Andreas (Hg.): Parallelismus membrorum. (OBO 224) Fribourg / Göttingen 2007, 41–104.
- Masson, Michel: Etude d'un parallélisme sémantique: „tresser“ / „être fort“. Sem. 40 (1991), 89–105.
- Meißner, Bruno: Die babylonisch-assyrische Literatur. (HLW 8) Wildpark-Potsdam 1928.
- Meynet, Roland: Rhetorical Analysis. An Introduction to Biblical Rhetoric. (JSOT.S 256) Sheffield 1998.
- Melamed, Ezra Z.: Break-Up of Stereotype Phrases as an Artistic Devise in Biblical Poetry. ScrHie 8 (1961), 115–153.
- Michel, Diethelm: Orientierungsversuche des Menschen in frühgeschichtlicher Zeit. In: Laskowski, Wolfgang (Hg.): Geisteswissenschaft und Naturwissenschaft. Berlin 1970, 14–34.
- Michel, Diethelm: Israels Glaube im Wandel. Einführung in die Forschung am Alten Testament. Berlin ²1971 (¹1968).
- Miller, Cynthia L.: A Linguistic Approach to Ellipsis in Biblical Poetry. (Or, what to do when exegesis of what is there depends on what isn't). Bulletin for Biblical Research 13 (2003), 251–270.
- Miller, Patrick D.: Interpreting the Psalms. Philadelphia 1986.
- Miller, Patrick D.: Meter, Parallelism, and Other Tropes: The Search for Poetic Style. JSOT 28 (1984), 99–106.
- Miller, Patrick D.: Poetic Ambiguity and Balance in Psalm 15. In: Miller, Patrick D.: Israelite Religion and Biblical Theology. Collected Essays. (JSOT.S 267) Sheffield 2000, 259–268.

- Miller, Patrick D.: Studies in Hebrew Word Patterns. HthR 73 (1980), 79–89.
- Miller, Patrick D.: Synonymous-Sequential Parallelism in the Psalms. Bib 61 (1980), 256–260.
- Moers, Gerald: Der Parallelismus (membrorum) als Gegenstand ägyptologischer Forschung. In: Wagner, Andreas (Hg.): Parallelismus membrorum. (OBO 224) Fribourg / Göttingen 2007, 147–166.
- Moor, Johannes C. de: The Art of Versification in Ugarit and Israel. I. The Rhythmical Structure. In: Avishur, Yitzak / Blau, Joshua (Hg.): Studies in Bible and the Ancient Near East. Presented to Samuel E. Loewenstamm on His Seventieth Birthday. Jerusalem 1978, 119–139.
- Moor, Johannes C. de: The Art of Versification in Ugarit and Israel. II. The Formal Structure. UF 10 (1978), 187–217.
- Moor, Johannes C. de: The Art of Versification in Ugarit and Israel. III. Further Illustration of the Principle of Expansion. UF 12 (1980), 311–315.
- Moor, Johannes C. de / Watson, Wilfred G. E. (Hg.): Verse in Ancient Near Eastern Prose. (AOAT42). Kevelaer 1993.
- Mouser, William E. Jr.: Filling in the Blank: Asymmetrical Antithetical Parallelisms. In: Zuck, Roy B. (Hg.): Learning from the Sages. Selected Studies on the Book of Proverbs. Grand Rapids 1995, 137–150.
- Muilenburg, James: A Study in Hebrew Rhetoric. Repetition and Style: VT.S I (1953), 97–149.
- Mussies, Gerard: Variations in the Book of Acts. Filologia Neotestamentaria 4 (1991), 165–182.
- Nachman, Levine: Vertical Poetics: Interlinear Phonological Parallelism in Psalms. JNWSL 29 (2003), 65–82.
- Nel, Philip J.: Juxtaposition and Logic in the Wisdom Saying. JNWSL 24 (1998), 115–127.
- Nel, Philip J.: Parallelism and Recurrence in Biblical Hebrew Poetry: A Theoretical Proposal. JNWSL 8 (1992), 135–143.
- Newman, Louis Israel / Popper, William: Studies in Biblical Parallelism. Part I: Parallelism in Amos (L. J. Newman). Part II: Parallelism in Isaiah, chapters 1–10 (W. Popper). Part III: Parallelism in Isaiah, chapters 11–35 and 37, 22–35 (W. Popper). Berkely 1918, 1923.
- Noegel, Scott B.: A Janus Parallelism in the Baal and Anat Story. JNWSL 21 (1995), 91–94.

- Noegel, Scott B.: Janus Parallelism in the Book of Job. (JSOT.S 223) Sheffield 1996.
- Norden, Eduard: Die antike Kunstprosa vom VI. Jahrhundert v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance, Bd. 2. Darmstadt ⁵1958 (Ersterscheinung: Leipzig 1898).
- Nunn, Astrid: Parallelismus membrorum in altorientalischen Bildern. In: Wagner, Andreas (Hg.): Parallelismus membrorum. (OBO 224) Fribourg / Göttingen 2007, 185–237.
- O'Connor, Michael: Hebrew Verse Structure. Winona Lake 1980.
- Ostrowicz, Philipp: Art. Parallelismus. In: Ueding, Gerd (Hg.): Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Bd. 6, Darmstadt 2003, 546–552.
- Pagis, Dan: Parallelismus Membrorum. Im Artikel „Poetry“, EJ 13 (1971), 672–675.
- Pardee, Dennis: Acrostic an Parallelism: The Parallelistic Structure of Psalm 111. Maarav 8 (1992), 117–138.
- Pardee, Dennis: Hebrew Verse Structure. LNES 42 (1983), 298–301.
- Pardee, Dennis: The Semantic Parallelism of Psalm 89. In: Barrick, W. Boyd / Spencer, John R. (Hg.): In the Shelter of Elyon. Essays on Ancient Palestinian Life and Literature. In Honor of G. W. Ahlström. (JSOT.S 31) Sheffield 1984, 123–137.
- Pardee, Dennis: Ugaritic and Hebrew Poetic Parallelism. A Trial Cut (‘nt I and Proverbs 2). (VT.S 39) Leiden 1988.
- Parker, Simon B.: Parallelism and Prosody in Ugaritic Narrative Verse. UF 6 (1974), 283–294.
- Parker, Simon B.: The Pre-Biblical Narrative Tradition. Essays on the Ugaritic Poems Keret and Aqhat. (SBL. Resources for Biblical Study 24) Atlanta 1989.
- Paul, Shalom M.: Poysensuous Polyvalency in Poetic Parallelism. In: Fishbane, Michael / Tov, Emanuel / Fields, Weston W. (Hg.): „Sha‘arei Talmon“. Studies in Bible, Qumran, and the Ancient Near East Presented to Shermayahu Talmon. Winona Lake 1992, 147–163.
- Payne, Geoffrey: Parallelism in Biblical Hebrew Verse. Some Secular Thoughts. SJOT 8 (1994), 126–140.
- Pedersen, Johannes: Israel, its Life and Culture. Bd. I–II, Kopenhagen 1926.
- Polak, Frank: Poetic Style and Parallelism in the Creation Account (Gen. 1:1–2:3). In: Reventlow, Henning Graf [u.a.] (Hg.): Creation in Jewish and Christian Tradition (JSOT.S 319) Sheffield 2002, 2–31.
- Popper, William: siehe Newman

- Rad, Gerhard von: Weisheit in Israel. Neukirchen-Vluyn 1970.
- Rechenmacher, Hans: Repetition und Variation von Präpositionen im Parallelismus membrorum, untersucht am Beispiel der Ijob-Poesie. In: Diller, Carmen [u.a.] (Hg.): „Erforsche mich, Gott, und erkenne mein Herz!“ FS Hubert Irsigler (ATSAT 76), St.Otilien 2005, 1–14.
- Rehkopf, Friedrich: Der ‚Parallelismus‘ im NT. Versuch einer Sprachregelung. ZNW 71 (1980), 46–57.
- Reiser, Marius: Sprache und literarische Formen des Neuen Testaments. (UTB 2197) Paderborn 2001.
- Rendsburg, Gary: Janus Parallelism in Gen 49: 26. JBL 99 (1980), 291–293.
- Reymond, Eric D.: Innovations in Hebrew Poetry. Parallelism and the Poems of Sirach. (Society of Biblical Literature. Studies In Biblical Literature 9) Atlanta 2004.
- Reymond, Eric D.: The Poetry of the Wisdom of Salomon Reconsidered. VT 52 (2002), 385–399.
- Ridderbos, Herman N.: The Psalms: Style-Figures and Structure. In: Gemser, B.: Studies on Psalms. (OTS 13) Leiden 1963, 43–76.
- Ringgren, Helmer: The Omitting of Kol in Hebrew Parallelism. VT XXXII (1982), 99–103.
- Robinson, Theodore H.: Hebrew Poetic Form: The English Tradition. VT.S 1 (1953), 128–149.
- Rolland, Philippe: La structure littéraire et l'unité de l'Épître aux Philippiens. ReVSR 64 (1990), 213–216.
- Rooy, Harry F. van: Parallelism, Metre and Rhetoric in Ezekiel 29:1–6. Semitics 8 (1982), 90–105.
- Rosengren, Allan: Parallelism i Det Gamle Testamente. Salme 2 som eksempel. DTT 64 (2001), 1–15.
- Rousseau, François: La poétique fondamentale du texte biblique. Le fait littéraire d'un parallélisme élargi et omniprésent. Montreal 1989.
- Sayce, Richard A.: The Style of Montaigne: Word-Pairs and Word-Groups. In: Chatman, Seymour (Hg.): Literary Style: A Symposium. London 1971, 383–405.
- Sauer, Georg: Art. Lowth, Robert. In: BBKL Bd. 5 (1993), 280–281.
- Schade, Aaron: A Text Linguistic Approach to the Syntax and Style of the Phoenician Inscription of Azatiwada. JSt 50 (2005), 35–58.
- Schökel, Alonso L.: A Manual of Hebrew Poetics. (SubBi 11) Roma 1988.
- Schmitt, Rüdiger: Studien zur indogermanischen Dichtersprache. Diss. masch. Saarbrücken 1965.
- Schoettgen, Christian: Horae Hebraicae et Talmudicae in universum Novum Testamentum. Dresdae et Lipsiae 1733–1742.

- Schramm, G. M. 1976. Poetic Patterning in Biblical Hebrew. In: Orlin, Luis L. (Hg.): *Michigan Oriental Studies in Honor of George G. Cameron*. Ann Arbor 1976, 167–191.
- Schroer, Silvia / Staubli, Thomas: *Die Körpersymbolik der Bibel*. Darmstadt 2005.
- Segert, Stanislav : Hebrew Poetic Parallelism as Reflected in the Septuagint. In: Fernández Marcos, Natalio (Hg.): *La Septuaginta en la Investigacion Contemporanea*. (Congreso de la IOSCS 5 / TECC 34) Madrid 1985, 133–148.
- Segert, Stanislav: Parallelism in Ugaritic Poetry. *JAOS* 103 (1983), 295–306.
- Segert, Stanislav: Prague Structuralism in American Biblical Scholarship: Performance and Potential. In: Meyers, Carol L. / O'Connor, Michael (Hg.): *The Word of the Lord Shall Go Forth. Essays in Honor of David Noel Freedman in Celebration of His Sixtieth Birthday*. Winona Lake 1983, 697–708.
- Segert, Stanislav: Problems of Hebrew Prosody. *VT.S* 7 (1960), 283–291.
- Segert, Stanislav: Semitic Poetic Structures in the New Testament. In: Haase, Wolfgang (Hg.): *Principat 25.2. Religion (Vorkonstantinisches Christentum: Leben und Umwelt Jesu; Neues Testament, Forts. »Kanonische Schriften und Apokryphen«). Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*. Berlin / New York 1984, 1433–1462.
- Segert, Stanislav: Song of Moses and Ugaritic Poetry: Some Parallelistic Observations. In: Dietrich, Manfred / Kottsieper, Ingo (Hg.): „Und Mose schrieb dieses Lied auf“. *Studien zum Alten Testament und zum Alten Orient. Festschrift für Oswald Loretz zur Vollendung seines 70. Lebensjahres mit Beiträgen von Freunden, Schülern und Kollegen*. (AOAT 250) Münster 1998, 701–711.
- Segert, Stanislav: Symmetric and Asymmetric Verses in Hebrew Biblical Poetry. In: *World Union of Jewish Studies* (Hg.): *Proceedings of the Ninth World Congress of Jewish Studies. Division A*. Jerusalem 1986, 33–38.
- Segert, Stanislav: Ugaritic Poetry and Poetics: Some Preliminary Observations. *UF* 11 (1979), 729–738.
- Seybold, Klaus: Art. Poesie, biblische. I. Altes Testament. In: *TRE* 26 (1996), 743–748.
- Seybold, Klaus: Anmerkungen zum Parallelismus membrorum in der hebräischen Poesie. In: Wagner, Andreas (Hg.): *Parallelismus membrorum*. (OBO 224) Fribourg / Göttingen 2007, 105–114.
- Seybold, Klaus: *Poetik der Psalmen*. (Poetologische Studien zum Alten Testament 1) Stuttgart 2003.

- Shirun, Irene: Parallelismus membrorum und Vers. In: Assmann, Jan (Hg.): Fragen an die altägyptische Literatur. Studien zum Gedenken an Eberhard Otto. Wiesbaden 1977, 463–492.
- Shirun-Grumach, Irene: Bemerkungen zu Rhythmus, Form und Inhalt in der Weisheit. In: Hornung, Erik / Keel, Othmar (Hgg.): Studien zu altägyptischen Lebenslehren. (OBO 28) Freiburg / Göttingen 1979, 317–352.
- Sievers, Eduard: Metrische Studien. I. Studien zur hebräischen Metrik. 1. Teil: Untersuchungen. (ASGW.PH XXI.I) Leipzig 1901.
- Sivan, Daniel / Yona, Sh.: Style and Syntax. Pivotal Use of Extrapositional Syntagms in Biblical Hebrew. UF 26 (1994), 443–454.
- Smend, Rudolf: Der Entdecker des Parallelismus: Robert Lowth (1710–1787). In: Huwyler, Beat / Mathys, Hans-Peter / Weber, Beat (Hg.): Prophetie und Psalmen. Festschrift für Klaus Seybold zum 65. Geburtstag. (AOAT 280) Münster 2001, 185–199.
- Smend, Rudolf: Lowth in Deutschland. In: ders.: Epochen der Bibelkritik. Gesammelte Studien Bd.3. München 1991, 43–62.
- Snyman, Andries H.: Remarks on the Stylistic Parallelism in 1 Cor 13. In: Petzer, Jacobus H. / Hartri, Patrick J. (Hg.): A South African Perspective on the New Testament. Essays by South African New Testament Scholars Presented to Bruce Manning Metzger During his Visit to South Africa in 1985. Leiden 1986, 202–213.
- Spillner, Bernd: Semantische und stilistische Funktionen des Parallelismus. In: Esser, Jürgen / Hübler, Axel (Hg.): Forms and Functions. Papers in General, English, and Applied Linguistics Presented to Vilém Fried on the Occasion of his Sixty-Fifth Birthday (Tübinger Beiträge zur Linguistik 149). Tübingen 1981, 205–221.
- Steinitz, Wolfgang: Der Parallelismus in der finnisch-karelischen Volksdichtung. Untersucht an den Liedern des karelischen Sängers Arhipa Perttunen. (Folklore Fellows Communication 115) Helsinki 1934.
- Steymans, Hans U.: Psalm 89 und der Davidbund. Eine strukturelle und redaktionsgeschichtliche Untersuchung. (ÖBS 27) Frankfurt/M. [u.a.], 2005.
- Streck, Michael: Der Parallelismus membrorum in den altbabylonischen Hymnen. In: Wagner, Andreas (Hg.): Parallelismus membrorum. (OBO 224) Fribourg / Göttingen 2007, 167–181.
- Tauberschmidt, Gerhard: Secondary Parallelism. A Study of Translation Technique in LXX Proverbs. (Academica biblica 15) Atlanta 2004.
- T'sou, B. K.: Some Aspects of Linguistic Parallelism and Chinese Versification. In: Gribble, Charles E. (Hg.): Studies Presented to Professor Roman Jakobson by His Students. Cambridge 1968, 318–328.

- Thomas, Ian H.: Chiasmus in the Pauline Letters. (JSNT.S 111) Sheffield 1995.
- Tidiman, Brian: La structure en chiasmo et le livre d'Ezechiel. HOKHMA. Revue de Reflexion Theologique 28 (1985), 48–67.
- Tidwell, N.: A Road and a Way. A Contribution to the Study of Word-Pairs. Semitics 7 (1980), 50–80.
- Tigay, Jeffrey H.: On Evaluating Claims of Literary Borrowing. In: Cohen, Marc E. / Snell, Daniel C. / Weisberg, David B. (Hg.): The Tablet and the Scroll. Near Eastern Studies in Honor of William W. Hallo. Bethesda 1993, 250–255.
- Trebolle Barrera, Julio: Refejos de paralelismo hebreo en la Vetus latina. In: Diaz Esteban, F. / Saenz-Baillos, A. (Hg.): Festschrift für D. Federico Castro Perez (Sefarad 46) Madrid 1986, 463–471.
- Tropper, Josef: Sprachliche Archaismen im Parallelismus membrorum in der akkadischen und ugaritischen Epik. AO 16 (1998), 103–110.
- Tropper, Josef: Ugaritische Grammatik. (AOAT 273) Münster 2000.
- Tsumura, David Toshio: A „Hyponymous“ Word Pair: *'rš* and *thm(t)* in Hebrew and Ugaritic. Bib 69 (1988), 258–269.
- Tsumura, David Toshio: Janus Parallelism in Hab. III 4. VT 54 (2004), 124–128.
- Tsumura, David Toshio: Janus Parallelism in Nah 1:8. JBL 102 (1983), 109–111.
- Tsumura, David Toshio: Literary Insertion (AXB Pattern) in Biblical Hebrew. VT 33 (1983), 468–482.
- Viganó, Lorenzo: Il fenomeno stilistico di Break-up di nomi divini nei testi di ras Shamra-Ugarit. RBI 24 (1976), 225–242.
- Vox, Michael V.: The rhetoric of disjointed Proverbs. JSOT 29 (2004), 165–177.
- Wagner, Andreas: Dichten und Denken. Zum Verständnis des ‚Personenwechsels‘ in alttestamentlicher, ugaritischer und verwandter Literatur. In: Kropp Manfred / Wagner, Andreas (Hg.): Schnittpunkt Ugarit. (Nordostafrikanisch/Westasiatische Studien 2) Frankfurt/M. [u.a.] 1999. 271–283.
- Wagner, Andreas: Der Parallelismus membrorum zwischen poetischer Form und Denkfigur. In: ders. (Hg.): Parallelismus membrorum. (OBO 224) Fribourg / Göttingen 2007, 1–26
- Wagner, Andreas (Hg.): Parallelismus membrorum. (OBO 224) Fribourg / Göttingen 2007.

- Wagner, Rudolf G.: Interlocking Parallel Style: Laozi and Wang Bi, *Asiatische Studien / Études Asiatiques* 34,1 (1980), 18–58.
- Waldmann, Nahum M.: *The Recent Study of Hebrew. A Survey of the Literature with selected Bibliography.* (BJud 10) Winona Lake 1989.
- Walker Jr., William O.: Cor 6,14–7,1 and the Chiastic Structure of 6,11–13; 7,2–3. *NTS* 48 (2002), 142–144.
- Walsh, Jerome T.: The Case for the Prose: Isaiah 41,21–42,17. In: Follis, Elaine R. (Hg.): *Directions in Biblical Hebrew Poetry.* (JSOT.S 40) Sheffield 1987, 101–118.
- Wasserman, Nathan: *Style and Form in Old Babylonian Literary Texts.* (Cuneiform monographs 27) Leiden 2003.
- Watkins, Calvert: *How to Kill a Dragon. Aspects of Indo-European Poetics.* New York [u.a.] 1995.
- Watson, Wilfred G. E.: A Note on Staircase Parallelism. *VT* 33 (1983), 510–511.
- Watson, Wilfred G. E.: A Review of Kugel's „The Idea of Biblical Poetry“. *JSOT* 28 (1984), 89–98.
- Watson, Wilfred G. E.: *Classical Hebrew Poetry. A Guide to Its Techniques.* (JSOT.S 26) Sheffield ²1984 (¹1984). [Reprint der 2.Aufl. London 2005].
- Watson, Wilfred G. E.: Gender-Matched Synonymous Parallelism in Ugaritic Poetry. *UF* 13 (1981), 181–192.
- Watson, Wilfred G. E.: Gender-Matched Synonymous Parallelism in the OT. *JBL* 99 (1980), 321–341.
- Watson, Wilfred G. E.: Half-line Parallelism as Indicative of Verse in Hebrew Prose. In: De Moor, Johannes C. / Watson, Wilfred G. E. (Hg.): *Verse in Ancient Near Eastern Prose.* (AOAT 42) Kevelaer 1993, 331–344.
- Watson, Wilfred G. E.: Internal or Half-line Parallelism in Classical Hebrew Again. *VT* 39 (1989), 44–66.
- Watson, Wilfred G. E.: Internal (Half-Line) Parallelism in Ugaritic Once More. *UF* 20 (1988), 365–374.
- Watson, Wilfred G. E.: Internal or Half-line Parallelism Once More. *LASBF* 39 (1989), 27–36.
- Watson, Wilfred G. E.: Internal Parallelism in Classical Hebrew Verse. *Bib* 66 (1985), 365–384.
- Watson, Wilfred G. E.: Internal Parallelism in Ugaritic Verse. *SEL* 1 (1984), 53–67.
- Watson, Wilfred G. E.: Internal Parallelism in Ugaritic Verse: Further Examples. *UF* 17 (1985), 345–356.

- Watson, Wilfred G. E.: More on Metathetic Parallelism. *WO* 19 (1988), 40–44.
- Watson, Wilfred G. E.: New Examples of the Split Couplet in Ugaritic. *UF* 29 (1997), 715–721.
- Watson, Wilfred G. E.: Number Parallelism Again. *UF* 25 (1993), 435–440.
- Watson, Wilfred G. E.: Number Parallelism in Mesopotamian Texts. *Maarav* 7 (1991) 241–252.
- Watson, Wilfred G. E.: Parallel Word Pairs in the Song of Songs. In: Dietrich, Manfred / Kottsieper, Ingo (Hg.): „Und Mose schrieb dieses Lied auf“. Studien zum Alten Testament und Alten Orient. Festschrift für Oswald Loretz zur Vollendung seines 70. Lebensjahres mit Beiträgen von Freunden, Schülern und Kollegen. (AOAT 250) Münster 1998, 785–808.
- Watson, Wilfred G. E.: Parallelism with Qtl in Ugaritic. *UF* 21 (1989), 435–442.
- Watson, Wilfred G. E.: Problems and Solutions in Hebrew Verse: a Survey of Recent Work. *VT* 43 (1993), 372–384.
- Watson, Wilfred G. E.: Reversed Word-Pairs in Ugaritic Poetry. *UF* 13 (1981), 189–192.
- Watson, Wilfred G. E.: Review of James L. Kugel, *The Idea of Biblical Poetry. Parallelism and Its History*. *Bib* 64 (1983), 134–136.
- Watson, Wilfred G. E.: Some Additional Word Pairs. In: Eslinger, Lyle / Taylor, Glenn (Hg.): *Ascribe to the Lord*. (JSOT.S 67) Sheffield 1988, 179–201.
- Watson, Wilfred G. E.: The „Split Couplet“ in Ugaritic Verse. *Studi epigrafici e linguistici* 14 (1997), 29–42.
- Watson, Wilfred G. E.: The Unnoticed Word Pair »eye(s)« // »heart«. *ZAW* 101 (1989), 398–408.
- Watson, Wilfred G. E.: Traditional Techniques in Classical Hebrew Verse. (JSOT.S 170) Sheffield 1994.
- Watson, Wilfred G. E.: Ugaritic Poetry. In: ders. / Wyatt, Nicolas (Hg.): *Handbook of Ugaritic Studies*. (Handbuch der Orientalistik I,39) Leiden [u.a.] 1999, 165–192.
- Watson, Wilfred G. E.: Verse Patterns in KTU 1.119:26–36. *Studi epigrafici e linguistici* 14 (1997), 25–30.
- Watters, William R.: *Formula Criticism and the Poetry of the Old Testament*. (BZAW 138) Berlin [u.a.] 1976.
- Wagh, Linda R.: The Poetic Function in the Theory of Roman Jakobson. *Poetics today* 2 (1980/81), 57–82.

- Weiss, Raphael: The Double-Duty of 1x1. On the Use of Negative Word 1x1 in Parallelism. *Shnaton* 2 (1977), 82–92.
- Werth, Paul: Roman Jakobson's Verbal Analysis of Poetry. *Journal of Linguistics* 12 (1976), 21–73.
- Westermann, Claus: Satzparallelismus in den Geschichtsbüchern. In: ders.: Das mündliche Wort. Erkundungen im Alten Testament. Hg. von Rudolf Landau. (AzTh 82) Stuttgart 1996, 113–132.
- Whallon, William: Formulaic Poetry in the Old Testament. *Comparative Literature* 15 (1963), 1–14.
- Whallon, William: Formula, Character, and Context: Studies in Homeric, Old English and Old Testament Poetry. Cambridge 1969.
- Whitley, Charles F.: Some Aspects of Hebrew Poetic Diction. *UF* 7 (1975), 493–502.
- Willi, Thomas: Herders Beitrag zum Verstehen des Alten Testaments. (BGBH 8) Tübingen 1971.
- Willis, John T.: Alternating (ABA'B') Parallelism in the Old Testament Psalms and Prophetic Literature. In: Follis, Elaine R. (Hg.): Directions in Biblical Hebrew Poetry. (JSOT.S 40) Sheffield 1987, 49–76. Psalmen Par 10
- Willis, John T.: The Juxtaposition of Synonymous and Chiastic Parallelism in Tricola in Old Testament Hebrew Psalm Poetry. *VT* 29 (1979), 465–480.
- Wills, Lawrence M.: Scribal Methods in Matthew and Mishnah Abot. *CBQ* 63 (2001), 241–257.
- Witte, Markus: „Vom Geist der Ebräischen Poesie“. Johann Gottfried Herder als Bibelwissenschaftler. In: Federlin, Wilhelm-Ludwig / Witte, Markus: Herder-Gedenken. Interdisziplinäre Beiträge anlässlich des 200. Todestages von Johann Gottfried Herder. Frankfurt/M. [u.a.] 2005, 171–187.
- Wolff, Hans Walter: Anthropologie des Alten Testaments. Gütersloh ⁷2002 (1973).
- Worgul, John Ernest: Parallelism in the Poetry of Isaiah 1–18. (Diss.) Dropsie College 1987, Ann Arbor 1989.
- Yoder, Perry B.: A-B Pairs and Oral Composition in Hebrew Poetry. *VT* 21 (1971), 470–489.
- Yoder, Perry B.: Fixed Word Pairs and the Composition of Hebrew Poetry. Ph.D. Diss. University of Pennsylvania 1970.
- Zakovitch, Yair: Between „Have no fear, for it is another boy for you“ and „Have no fear, for you have borne a boy“. A Study of Parallels. In:

REGISTER (Auswahl)

Die Abkürzungen der biblischen Bücher und weiterer Quellschriften wurden vereinheitlicht und richten sich soweit möglich nach: Theologische Realenzyklopädie. Abkürzungsverzeichnis. Zusammengestellt von Siegfried Schwertner. Berlin / New York ²1994.

AT		Dtn 32,2	159	Jes 5,24	30, 34,
		Dtn 33,10	159		35, 36,
Gen 1	100, 102				39
Gen 4,15	30	Jos 3,15f	33, 34	Jes 10,2	34
Gen 9,14f	37	Jos 8,24	33, 34	Jes 11,1	112
Gen 12,3	127	Jos 10,20f	33, 34	Jes 13,9	34
Gen 17,16	127	Jos 14,11	30	Jes 14,25	34
Gen 18,18	127	Jos 20,9	33	Jes 18,5	35
Gen 21,13	127	Jos 23,16	34, 37	Jes 20,1	30
Gen 22,18	127			Jes 30,12f	34
Gen 27,45	33	Ri 6,18	34	Jes 30,26	34
Gen 28,6	33			Jes 32,6	34
Gen 39,18	33, 34	I Sam 2,8	34	Jes 37,29	34, 35
		I Sam 10,8	34	Jes 38,9	34
Ex 7,5	33	I Sam 12,23	34	Jes 44,17	72
Ex 10,2	33	I Sam 17,43–47	76,	Jes 45,1	34
Ex 10,23	71		100	Jes 49,5	34
Ex 12,27	33	I Sam 24,12	34	Jes 58,5f	34
Ex 13,21	71			Jes 60,13	34
Ex 14,20	71	II Sam 1	113		
Ex 15,1–21	50	II Sam 13,28	34	Jer 2,19	34
Ex 15,11	72			Jer 7,13f	34, 35
Ex 22,23	137	I Kön 2,37	34, 37	Jer 9,12–14	34
Ex 25–31	100	I Kön 2,42	34, 37	Jer 16,18	34
Ex 28,28	33	I Kön 8,33f	34, 37	Jer 29,26	34
Ex 33,16	33	I Kön 8,35f	34, 37	Jer 30,14	34
		I Kön 11,15–17	37	Jer 30,15	34
Lev 16,1	33	I Kön 11,15	34		
Lev 16,17	33	I Kön 18,18	34	Ez 3,18	34, 37
				Ez 3,20	34, 37
Num 24,23	30	II Kön 18,32	34	Ez 12,15	34
		II Kön 19,28	34, 35	Ez 13,8	34
Dtn 4,42	33			Ez 16,31	34
Dtn 32,1–43	50	Jes 1,3	112	Ez 16,34	34

Ez 16,36f	34	Ps 38,14–15	121	Hi 29,7	34, 37
Ez 18,23	34	Ps 40,11	128	Hi 29,8	37, 38
Ez 18,24	34, 37	Ps 44,15	118	Hi 33,17	34
Ez 18,26	34, 37	Ps 48,7	124	Hi 34,28	34
Ez 18,27	34, 37	Ps 50,16	34	Hi 37,15	34
Ez 21,32	34	Ps 52,2	34	Hi 38,7	34
Ez 25,6f	34	Ps 52,3–5	126	Hi 38,13,38	34
Ez 25,12f	34	Ps 52,3–4	123, 126		
Ez 26,19f	34, 37	Ps 52,3	123, 125,	Prov 1,27	34
Ez 30,8	34		126	Prov 2,2	34
Ez 34,8f	34	Ps 52,4	125, 126	Prov 2,8	34
Ez 36,3	34	Ps 52,6	124	Prov 5,2	34
Ez 39,27	34	Ps 56,1	30	Prov 6,16ff	23
Ez 43,8	34	Ps 63,2	16	Prov 7,17	130
		Ps 68,6	137	Prov 7,23	34
Hos 6,9	31	Ps 71,3	120, 121	Prov 8,21	34
		Ps 72,10	120	Prov 8,29f	34, 37
Am 1,9	34	Ps 72,17	127	Prov 10,1	15, 16
Am 1,11	34	Ps 84,12	127	Prov 20,9	130
Am 2,4	34	Ps 90,2	112	Prov 25,8	30
Am 5,11	34, 35,	Ps 92,8	34, 37	Prov 27,1	124
	38, 39	Ps 96,7	124		
		Ps 103,3	112	Cant 1,2	23
Sach 9,9	110	Ps 105,12–14	37	Cant 1,5	113
		Ps 105,12f(f)	34		
Ps 1–119	100	Ps 105,12	122	Thr 1	22
Ps 2	113	Ps 105,22	34	Thr 5,3	137
Ps 3,3	121	Ps 105,39	71		
Ps 5,10	121	Ps 109,9	137	Esr 9,8	31, 71
Ps 5,12	124	Ps 111	22		
Ps 6,6	112, 121	Ps 116,19	45, 71,	Neh 9,12	71
Ps 8,8	22		73, 75,	Neh 9,19	71
Ps 9,4	34		83, 89	Neh 10,36–39	34
Ps 12,2	118	Ps 117	45, 71,		
Ps 14,1–3	121		75, 83,	II Chr 4,6	34
Ps 17,14	122		94, 97,	II Chr 12,1	31
Ps 19,2	110		100	II Chr 19,2	34
Ps 19,12	119	Ps 117,1.2	73	II Chr 29,34	34
Ps 24,7.9	120	Ps 118	58–103		
Ps 25,10	128		passim		
Ps 26,4–6	122	Ps 119	22, 100	LXX	
Ps 26,4	122	Ps 146–150	100		
Ps 26,5	122			Ps 3,4 ^{LXX}	128
Ps 26,10	122	Hi 11,5	34	Ps 7,15 ^{LXX}	126
Ps 29,5	159	Hi 28,25	34	Ps 9,24 ^{LXX}	129
Ps 30,4	159	Hi 29,6	37	Ps 17,3,31 ^{LXX}	128
Ps 31,3	121	Hi 29,7f	37, 38,	Ps 17,29 ^{LXX}	119
Ps 32,2	159		39	Ps 18,7 ^{LXX}	129

Ps 18,12 ^{LXX}	120
Ps 20,10 ^{LXX}	129
Ps 23,7,9 ^{LXX}	120
Ps 25,4–6 ^{LXX}	123
Ps 26,7 ^{LXX}	129
Ps 49,2 ^{LXX}	126
Ps 51,3 ^{LXX}	125
Ps 51,3a ^{LXX}	124
Ps 54,10 ^{LXX}	124
Ps 54,11 ^{LXX}	123
Ps 57,3 ^{LXX}	126
Ps 71 ^{LXX}	127
Ps 71,10 ^{LXX}	120
Ps 72,13 ^{LXX}	122
Ps 73,20 ^{LXX}	124
Ps 118,114 ^{LXX}	128

NT

Mt 7,13–14	130
Mt 12,32	130
Mt 21,1.5	110
Mt 21,9	88
Mt 23,39	88

Mk 3,29	130
Mk 11,9	88
Mk 11,10	88

Lk 13,23–24	130
Lk 13,35	88
Lk 19,38	88

Joh 12,13	88
-----------	----

Röm 2,17	124
Röm 5,2	124

II Kor 11,30	124
--------------	-----

*Außerkanonische und
außerrabbinische
Schriften (AT)*

Arist 10	102
Arist 46	102

Qumran

4QPsb	89, 92, 94, 95, 97, 98
-------	------------------------------

4QPsb,	
Kol. XXXV,	
Z. 16 (17)	85
11QPsa	89
11QPsa,	
Fragment E I	85

Josephus

JosAnt II,16,4	
§ 346	50
JosAnt IV,8,44	
§ 303	50

*Rabbinisches
Schrifttum*

j.Meg 4.74d	58
-------------	----

Griechische Texte

Aristoteles, Rhetorik	
III,8,1408b	47
Aristoteles, Rhetorik	
III,8,1409a	47
Aristoteles, Rhetorik	
III,9,1409a,b	47
Aristoteles, Rhetorik	
III,9,1409b	48
Aristoteles, Rhetorik	
III,9,1410a	48, 49
Ilias XXIV,	
478–479	139

Kirchenväter

Athanasius,	
PG 27, 245	125

Eusebius v. Cäsarea,	
PG 23, 444	126
Theodoret v. Cyrus,	
PG 80, 1256	125
Theodoret v. Cyrus,	
PG 80, 1048	123

Kodices

Kodex Aleppo	93–96, 97, 98
Kodex Petro-	
politanus	58, 96–98

Ägyptische Texte

Pyr. 197a–d	157
Pyr. 200a–b	157
Pyr. 376a–378a	158
Pyr. 409b–410a	157
pLeningrad	
1115, 59–60	154

Akkadische Texte

AfO 50 (2003/4)	
13 Rs. i 21'	173
AfO 50 (2003/4)	
13 Vs. ii' 11'	173
Cavigneaux, Uruk	
113: 9 (BL)	178
CT 15, 1–2 i 2	174
CT 15, 1–2 i 3–6	175
CT 15, 1–2 i 8–12	172
CT 21, 40–42 i	
1'–24' (BL)	178
CT 21, 40–42 ii	
13'–16' (BL)	175
CT 21, 40–42 iv	
7–17 (BL)	179
CT 58, 28:	
1–2 (BL)	175
Gilgamesch	57
Groneberg, Ištār	
Taf. VI i 13	171

Groneberg, Ištar Taf. XII ii 1	173	<i>Ugaritische Texte</i>	KTU 1.4: VI:24–31	143	
Groneberg, Ištar Taf. XII ii 14	174	KTU 1.16: VI:49–50	137	KTU 1.4: VI:34–35	138
JRAS Cent. Supp. (1924), Pl. VI–IX ii 1–4	176	KTU 1.19: III:36–37	139	KTU 1.4: VI:36–38	140
JRAS Cent. Supp. (1924), Pl. VI–IX ii 5–8	175	KTU 1.2: IV:8–9	139	KTU 1.4: VI:44–46	135
JRAS Cent. Supp. (1924), Pl. VI– IX r. ii 11–12	175	KTU 1.23: 61–62	136	KTU 1.4: VII:21	141
JRAS Cent. Supp. (1924), Pl. VI– IX r. ii 13–15	177	KTU 1.3: III:32–36	136	KTU 1.4: VII:22	141
JRAS Cent. Supp. (1924), Pl. VI– IX r. ii 16–18	176	KTU 1.4: I:26–27	140	KTU 1.6: III:14	141
JRAS Cent. Supp. (1924), Pl. VI– IX r. iii 18–20	177	KTU 1.4: II:8–9	139	KTU 2.11: 10–16	145
JRAS Cent. Supp. (1924), Pl. VI– IX r. iii 25–28	172	KTU 1.4: II:16–20	136	KTU 2.12: 12–13	145
OECT 11, 1: 4	170	KTU 1.4: II:21	141	KTU 2.13: 9–12	145
RA 22 (1925) 170f.: 12	174	KTU 1.4: IV:30	141	KTU 2.14: 10–19	145
RA 22 (1925), S. 170f.: 1... 3	172	KTU 1.4: IV:59–60	140	KTU 2.16: 14–18	145
UET 6/2, 388 ... (cf. CRRA 17, 125): 40–44 (BL)	177	KTU 1.4: V:10–11	136	KTU 2.30: 8–10	145
UET 6/2, 388 ... (CRRA 17, 128): 52 (BL)	173	KTU 1.4: V:13–14 = 1.4:V:29–30	135	KTU 2.30: 16–20	146
VS 10, 214 iii 15f	174	KTU 1.4: V:15–16 = 38–40	143	KTU 2.38: 6–8	145
VS 10, 214 iv 10f	176	KTU 1.4: V:20	141	<i>Phönizische Texte</i>	
		KTU 1.4: V:25–26	141	KAI 14,3.13	137
		KTU 1.4: V:25	141		

ORBIS BIBLICUS ET ORIENTALIS – Lieferbare Bände

- Bd. 25/1a MICHAEL LATTKE: *Die Oden Salomos in ihrer Bedeutung für Neues Testament und Gnosis*. Band Ia. Der syrische Text der Edition in Estrangela Faksimile des griechischen Papyrus Bodmer XI. 68 Seiten. 1980.
- Bd. 25/2 MICHAEL LATTKE: *Die Oden Salomos in ihrer Bedeutung für Neues Testament und Gnosis*. Band II. Vollständige Wortkonkordanz zur handschriftlichen, griechischen, koptischen, lateinischen und syrischen Überlieferung der Oden Salomos. Mit einem Faksimile des Kodex N. XVI–201 Seiten. 1979.
- Bd. 25/3 MICHAEL LATTKE: *Die Oden Salomos in ihrer Bedeutung für Neues Testament und Gnosis*. Band III. XXXIV–478 Seiten. 1986.
- Bd. 25/4 MICHAEL LATTKE: *Die Oden Salomos in ihrer Bedeutung für Neues Testament und Gnosis*. Band IV. XII–284 Seiten. 1998.
- Bd. 46 ERIK HORNUNG: *Der ägyptische Mythos von der Himmelskuh*. Eine Ätiologie des Unvollkommenen. Unter Mitarbeit von Andreas Brodbeck, Hermann Schlögl und Elisabeth Staehelin und mit einem Beitrag von Gerhard Fecht. XII–129 Seiten, 10 Abbildungen. 1991. Dritte Auflage.
- Bd. 50/1 DOMINIQUE BARTHÉLEMY: *Critique textuelle de l'Ancien Testament*. 1. Josué, Judges, Ruth, Samuel, Rois, Chroniques, Esdras, Néhémie, Esther. Rapport final du Comité pour l'analyse textuelle de l'Ancien Testament hébreu institué par l'Alliance Biblique Universelle, établi en coopération avec Alexander R. Hulst, Norbert Lohfink, William D. McHardy, H. Peter Rüger, coéditeur, James A. Sanders, coéditeur. 812 pages. 1982. Épuisé.
- Bd. 50/2 DOMINIQUE BARTHÉLEMY: *Critique textuelle de l'Ancien Testament*. 2. Isaïe, Jérémie, Lamentations. Rapport final du Comité pour l'analyse textuelle de l'Ancien Testament hébreu institué par l'Alliance Biblique Universelle, établi en coopération avec Alexander R. Hulst, Norbert Lohfink, William D. McHardy, H. Peter Rüger, coéditeur, James A. Sanders, coéditeur. 1112 pages. 1986.
- Bd. 50/3 DOMINIQUE BARTHÉLEMY: *Critique textuelle de l'Ancien Testament*. Tome 3. Ezéchiel, Daniel et les 12 Prophètes. Rapport final du Comité pour l'analyse textuelle de l'Ancien Testament hébreu institué par l'Alliance Biblique Universelle, établi en coopération avec Alexander R. Hulst, Norbert Lohfink, William D. McHardy, H. Peter Rüger, coéditeur, James A. Sanders, coéditeur. 1424 pages. 1992.
- Bd. 50/4 DOMINIQUE BARTHÉLEMY: *Critique textuelle de l'Ancien Testament*. Tome 4. Psaumes. Rapport final du comité pour l'analyse textuelle de l'Ancien Testament hébreu institué par l'Alliance Biblique Universelle, établi en coopération avec Alexander R. Hulst, Norbert Lohfink, William D. McHardy, H. Peter Rüger, coéditeur, James A. Sanders, coéditeur, édité à partir du manuscrit inachevé de Dominique Barthélemy par Stephen Desmond Ryan et Adrian Schenker. XLVI–938 pages. 2005.
- Bd. 144 CHRISTL MAIER: *Die «fremde Frau» in Proverbien 1–9*. Eine exegetische und sozialgeschichtliche Studie. XII–304 Seiten. 1995.
- Bd. 145 HANS ULRICH STEYMAN: *Deuteronomium 28 und die adê zur Thronfolgeregelung Asarbaddons*. Segen und Fluch im Alten Orient und in Israel. XII–436 Seiten. 1995.
- Bd. 146 FRIEDRICH ABITZ: *Pharao als Gott in den Unterweltbüchern des Neuen Reiches*. VIII–228 Seiten. 1995.
- Bd. 147 GILLES ROULIN: *Le Livre de la Nuit. Une composition égyptienne de l'au-delà*. 1^{re} partie: traduction et commentaire. XX–420 pages. 2^e partie: copie synoptique. X–169 pages, 21 planches. 1996.

- Bd. 148 MANUEL BACHMANN: *Die strukturalistische Artefakt- und Kunstanalyse*. Exposition der Grundlagen anhand der vorderorientalischen, ägyptischen und griechischen Kunst. 88 Seiten mit 40 Abbildungen. 1996.
- Bd. 150 ELISABETH STAEHELIN / BERTRAND JAEGER (Hrsg.): *Ägypten-Bilder*. Akten des «Symposiums zur Ägypten-Rezeption», Augst bei Basel, vom 9.–11. September 1993. 384 Seiten Text, 108 Seiten mit Abbildungen. 1997.
- Bd. 151 DAVID A. WARBURTON: *State and Economy in Ancient Egypt*. Fiscal Vocabulary of the New Kingdom. 392 pages. 1996.
- Bd. 152 FRANÇOIS ROSSIER SM: *L'intercession entre les hommes dans la Bible hébraïque*. L'intercession entre les hommes aux origines de l'intercession auprès de Dieu. 408 pages. 1996.
- Bd. 153 REINHARD GREGOR KRATZ / THOMAS KRÜGER (Hrsg.): *Rezeption und Auslegung im Alten Testament und in seinem Umfeld*. Ein Symposium aus Anlass des 60. Geburtstags von Odil Hannes Steck. 148 Seiten. 1997.
- Bd. 154 ERICH BOSSHARD-NEPUSTIL: *Rezeptionen von Jesaja 1–39 im Zwölfprophetenbuch*. Untersuchungen zur literarischen Verbindung von Prophetenbüchern in babylonischer und persischer Zeit. XIV–534 Seiten. 1997.
- Bd. 155 MIRIAM LICHTHEIM: *Moral Values in Ancient Egypt*. 136 pages. 1997.
- Bd. 156 ANDREAS WAGNER (Hrsg.): *Studien zur hebräischen Grammatik*. VIII–212 Seiten. 1997.
- Bd. 157 OLIVIER ARTUS: *Etudes sur le livre des Nombres*. Récit, Histoire et Loi en Nb 13,1–20,13. X–310 pages. 1997.
- Bd. 158 DIETER BÖHLER: *Die heilige Stadt in Esdras α und Esra-Nehemia*. Zwei Konzeptionen der Wiederherstellung Israels. XIV–464 Seiten. 1997.
- Bd. 159 WOLFGANG OSWALD: *Israel am Gottesberg*. Eine Untersuchung zur Literargeschichte der vorderen Sinaiperikope Ex 19–24 und deren historischem Hintergrund. X–300 Seiten. 1998.
- Bd. 160/1 JOSEF BAUER / ROBERT K. ENGLUND / MANFRED KREBERNIK: *Mesopotamien: Späturuk-Zeit und Frühdynastische Zeit*. Annäherungen 1. Herausgegeben von Pascal Attinger und Markus Wäfler. 640 Seiten. 1998.
- Bd. 160/3 WALTHER SALLABERGER / AAGE WESTENHOLZ: *Mesopotamien: Akkade-Zeit und Ur III-Zeit*. Annäherungen 3. Herausgegeben von Pascal Attinger und Markus Wäfler. 424 Seiten. 1999.
- Bd. 160/4 DOMINIQUE CHARPIN / DIETZ OTTO EDZARD / MARTEN STOL: *Mesopotamien: Die altbabylonische Zeit*. Annäherungen 4. Herausgegeben von Pascal Attinger – Walther Sallaberger – Markus Wäfler. 1040 Seiten.
- Bd. 161 MONIKA BERNETT / OTHMAR KEEL: *Mond, Stier und Kult am Stadttor*. Die Stele von Bersaida (et-Tell). 175 Seiten mit 121 Abbildungen. 1998.
- Bd. 162 ANGELIKA BERLEJUNG: *Die Theologie der Bilder*. Herstellung und Einweihung von Kultbildern in Mesopotamien und die alttestamentliche Bilderpolemik. 1998. XII–560 Seiten. 1998.
- Bd. 163 SOPHIA K. BIETENHARD: *Des Königs General*. Die Heerführertraditionen in der vorstaatlichen und frühen staatlichen Zeit und die Joabgestalt in 2 Sam 2–20; 1 Kön 1–2. 388 Seiten. 1998.
- Bd. 164 JOACHIM BRAUN: *Die Musikkultur Altisraels/Palästinas*. Studien zu archäologischen, schriftlichen und vergleichenden Quellen. XII–372 Seiten, 288 Abbildungen. 1999.

- Bd. 165 SOPHIE LAFONT: *Femmes, Droit et Justice dans l'Antiquité orientale*. Contribution à l'étude du droit pénal au Proche-Orient ancien. XVI–576 pages. 1999.
- Bd. 166 ESTHER FLÜCKIGER-HAWKER: *Urnamma of Ur in Sumerian Literary Tradition*. XVIII–426 pages, 25 plates. 1999.
- Bd. 167 JUTTA BOLLWEG: *Vorderasiatische Wagentypen*. Im Spiegel der Terracottaplastik bis zur Altbabylonischen Zeit. 160 Seiten und 68 Seiten Abbildungen. 1999.
- Bd. 168 MARTIN ROSE: *Rien de nouveau*. Nouvelles approches du livre de Qohéleth. Avec une bibliographie (1988–1998) élaborée par Béatrice Perregaux Allisson. 648 pages. 1999.
- Bd. 169 MARTIN KLINGBEIL: *Yahweh Fighting from Heaven*. God as Warrior and as God of Heaven in the Hebrew Psalter and Ancient Near Eastern Iconography. XII–374 pages. 1999.
- Bd. 170 BERND ULRICH SCHIPPER: *Israel und Ägypten in der Königszeit*. Die kulturellen Kontakte von Salomo bis zum Fall Jerusalems. 344 Seiten und 24 Seiten Abbildungen. 1999.
- Bd. 171 JEAN-DANIEL MACCHI: *Israël et ses tribus selon Genèse 49*. 408 pages. 1999.
- Bd. 172 ADRIAN SCHENKER: *Recht und Kult im Alten Testament*. Achtzehn Studien. 232 Seiten. 2000.
- Bd. 173 GABRIELE THEUER: *Der Mondgott in den Religionen Syrien-Palästinas*. Unter besonderer Berücksichtigung von KTU 1.24. XVI–658 Seiten und 11 Seiten Abbildungen. 2000.
- Bd. 174 CATHIE SPIESER: *Les noms du Pharaon comme êtres autonomes au Nouvel Empire*. XII–304 pages et 108 pages d'illustrations. 2000.
- Bd. 175 CHRISTOPH UEHLINGER (ed.): *Images as media – Sources for the cultural history of the Near East and the Eastern Mediterranean (1st millennium BCE)*. Proceedings of an international symposium held in Fribourg on November 25–29, 1997. XXXII–424 pages with 178 figures, 60 plates. 2000.
- Bd. 176 ALBERT DE PURY/THOMAS RÖMER (Hrsg.): *Die sogenannte Thronfolgegeschichte Davids*. Neue Einsichten und Anfragen. 212 Seiten. 2000.
- Bd. 177 JÜRG EGGLER: *Influences and Traditions Underlying the Vision of Daniel 7:2–14*. The Research History from the End of the 19th Century to the Present. VIII–156 pages. 2000.
- Bd. 178 OTHMAR KEEL / URS STAUB: *Hellenismus und Judentum*. Vier Studien zu Daniel 7 und zur Religionsnot unter Antiochus IV. XII–164 Seiten. 2000.
- Bd. 179 YOHANAN GOLDMAN / CHRISTOPH UEHLINGER (éds.): *La double transmission du texte biblique*. Etudes d'histoire du texte offertes en hommage à Adrian Schenker. VI–130 pages. 2001.
- Bd. 180 UTA ZWINGENBERGER: *Dorfkultur der frühen Eisenzeit in Mittelpalästina*. XX–612 Seiten. 2001.
- Bd. 181 HUBERT TITA: *Gelübde als Bekenntnis*. Eine Studie zu den Gelübden im Alten Testament. XVI–272 Seiten. 2001.
- Bd. 182 KATE BOSSE-GRIFFITHS: *Amarna Studies, and other selected papers*. Edited by J. Gwyn Griffiths. 264 pages. 2001.
- Bd. 183 TITUS REINMUTH: *Der Bericht Nebemias*. Zur literarischen Eigenart, traditions-geschichtlichen Prägung und innerbiblischen Rezeption des Ich-Berichts Nehemias. XIV–402 Seiten. 2002.
- Bd. 184 CHRISTIAN HERRMANN: *Ägyptische Amulette aus Palästina/Israel II*. XII–188 Seiten und 36 Seiten Abbildungen. 2002.

- Bd. 185 SILKE ROTH: *Gebietlerin aller Länder*. Die Rolle der königlichen Frauen in der fiktiven und realen Aussenpolitik des ägyptischen Neuen Reiches. XII–184 Seiten. 2002.
- Bd. 186 ULRICH HÜBNER / ERNST AXEL KNAUF (Hrsg.): *Kein Land für sich allein*. Studien zum Kulturkontakt in Kanaan, Israel/Palästina und Ebirnâri. Für Manfred Weippert zum 65. Geburtstag. VIII–352 Seiten. 2002.
- Bd. 187 PETER RIEDE: *Im Spiegel der Tiere*. Studien zum Verhältnis von Mensch und Tier im alten Israel. 392 Seiten, 34 Abbildungen. 2002.
- Bd. 188 ANNETTE SCHELLENBERG: *Erkenntnis als Problem*. Qohelet und die alttestamentliche Diskussion um das menschliche Erkennen. XII–348 Seiten. 2002.
- Bd. 189 GEORG MEURER: *Die Feinde des Königs in den Pyramidentexten*. VIII–442 Seiten. 2002.
- Bd. 190 MARIE MAUSSON: *Le mal, le bien et le jugement de Dieu dans le livre de Qobélet*. VIII–216 pages. 2003.
- Bd. 191 MARKUS WITTE / STEFAN ALKIER (Hrsg.): *Die Griechen und der Vordere Orient*. Beiträge zum Kultur- und Religionskontakt zwischen Griechenland und dem Vorderen Orient im 1. Jahrtausend v. Chr. X–150 Seiten. 2003.
- Bd. 192 KLAUS KOENEN: *Bethel*. Geschichte, Kult und Theologie. X–270 Seiten. 2003.
- Bd. 193 FRIEDRICH JUNG: *Die Lehre Ptahhoteps und die Tugenden der ägyptischen Welt*. 304 Seiten. 2003.
- Bd. 194 JEAN-FRANÇOIS LEFEBVRE: *Le jubilé biblique*. Lv 25 – exégèse et théologie. XII–460 pages. 2003.
- Bd. 195 WOLFGANG WETTENGEL: *Die Erzählung von den beiden Brüdern*. Der Papyrus d'Orbiney und die Königsideologie der Ramessiden. VI–314 Seiten. 2003.
- Bd. 196 ANDREAS VONACH / GEORG FISCHER (Hrsg.): *Horizonte biblischer Texte*. Festschrift für Josef M. Oesch zum 60. Geburtstag. XII–328 Seiten. 2003.
- Bd. 197 BARBARA NEVLING PORTER: *Trees, Kings, and Politics*. XVI–124 pages. 2003.
- Bd. 198 JOHN COLEMAN DARNELL: *The Enigmatic Netherworld Books of the Solar-Osirian Unity*. Cryptographic Compositions in the Tombs of Tutankhamun, Ramesses VI, and Ramesses IX. 712 pages. 2004.
- Bd. 199 ADRIAN SCHENKER: *Älteste Textgeschichte der Königsbücher*. Die hebräische Vorlage der ursprünglichen Septuaginta als älteste Textform der Königsbücher. 224 Seiten. 2004.
- Bd. 200 HILDI KEEL-LEU / BEATRICE TEISSIER: *Die vorderasiatischen Rollsiegel der Sammlungen «Bibel+Orient» der Universität Freiburg Schweiz / The Ancient Near Eastern Cylinder Seals of the Collections «Bible+Orient» of the University of Fribourg*. XXII–412 Seiten, 70 Tafeln. 2004.
- Bd. 201 STEFAN ALKIER / MARKUS WITTE (Hrsg.): *Die Griechen und das antike Israel*. Interdisziplinäre Studien zur Religions- und Kulturgeschichte des Heiligen Landes. VIII–216 Seiten. 2004.
- Bd. 202 ZEINAB SAYED MOHAMED: *Festvorbereitungen*. Die administrativen und ökonomischen Grundlagen altägyptischer Feste. XVI–200 Seiten. 2004.
- Bd. 203 VÉRONIQUE DASEN (éd.): *Naissance et petite enfance dans l'Antiquité*. Actes du colloque de Fribourg, 28 novembre – 1^{er} décembre 2001. 432 pages. 2004.
- Bd. 204 IZAK CORNELIUS: *The Many Faces of the Goddess*. The Iconography of the Syro-Palestinian Goddesses Anat, Astarte, Qadeshet, and Asherah ca. 1500-1000 BCE. XVI–208 pages, 108 plates. 2004.
- Bd. 205 LUDWIG D. MORENZ: *Bild-Buchstaben und symbolische Zeichen*. Die Herausbildung der Schrift in der hohen Kultur Altägyptens. XXII–390 Seiten. 2004.

- Bd. 206 WALTER DIETRICH (Hrsg.): *David und Saul im Widerstreit – Diachronie und Synchronie im Wettstreit*. Beiträge zur Auslegung des ersten Samuelbuches. 320 Seiten. 2004.
- Bd. 207 INNOCENT HIMBAZA: *Le Décalogue et l'histoire du texte*. Etudes des formes textuelles du Décalogue et leurs implications dans l'histoire du texte de l'Ancien Testament. XIV–376 pages. 2004.
- Bd. 208 CORNELIA ISLER-KERÉNYI: *Civilizing Violence*. Satyrs on 6th-Century Greek Vases. XII–132 pages. 2004.
- Bd. 209 BERND U. SCHIPPER: *Die Erzählung des Wenamun*. Ein Literaturwerk im Spannungsfeld von Politik, Geschichte und Religion. XII–396 Seiten, 12 Tafeln. 2005.
- Bd. 210 CLAUDIA E. SUTER / CHRISTOPH UEHLINGER (eds.): *Crafts and Images in Contact*. Studies on Eastern Mediterranean Art of the First Millennium BCE. XXXII–396 pages, 54 plates. 2005.
- Bd. 211 ALEXIS LEONAS: *Recherches sur le langage de la Septante*. 360 pages. 2005.
- Bd. 212 BRENT A. STRAWN: *What Is Stronger than a Lion?* Leonine Image and Metaphor in the Hebrew Bible and the Ancient Near East. XXX–602 pages, 483 figures. 2005.
- Bd. 213 TALLAY ORNAN: *The Triumph of the Symbol*. Pictorial Representation of Deities in Mesopotamia and the Biblical Image Ban. XXXII–488 pages, 220 figures. 2005.
- Bd. 214 DIETER BÖHLER / INNOCENT HIMBAZA / PHILIPPE HUGO (éds.): *L'Ecrit et l'Esprit*. Etudes d'histoire du texte et de théologie biblique en hommage à Adrian Schenker. 512 pages. 2005.
- Bd. 215 SÉAMUS O'CONNELL: *From Most Ancient Sources*. The Nature and Text-Critical Use of Greek Old Testament Text of the Complutensian Polyglot Bible. XII–188 pages. 2006.
- Bd. 216 ERIKA MEYER-DIETRICH: *Senebi und Selbst*. Personenkonstituenten zur rituellen Wiedergeburt in einem Frauensarg des Mittleren Reiches. 424 Seiten, 32 Seiten Tafeln. 2006.
- Bd. 217 PHILIPPE HUGO: *Les deux visages d'Élie*. Texte massorétique et Septante dans l'histoire la plus ancienne du texte de 1 Rois 17-18. XX–396 pages. 2006.
- Bd. 218 STEFAN ZAWADZKI: *Garments of the Gods*. Studies on the Textile Industry and the Pantheon of Sippar according to the Texts from the Ebabbar Archive. XXIV–264 pages. 2006.
- Bd. 219 CARSTEN KNIGGE: *Das Lob der Schöpfung*. Die Entwicklung ägyptischer Sonnen- und Schöpfungshymnen nach dem Neuen Reich. XII–372 Seiten. 2006.
- Bd. 220 SILVIA SCHROER (ed.): *Images and Gender*. Contributions to the Hermeneutics of Reading Ancient Art. 392 pages, 29 plates. 2006.
- Bd. 221 CHRISTINE STARK: *«Kultprostitution» im Alten Testament?* Die Qedeschen der Hebräischen Bibel und das Motiv der Hurerei. 262 Seiten. 2006.
- Bd. 222 DAGMAR PRUIN: *Geschichten und Geschichte*. Isebel als literarische und historische Gestalt. XII–424 Seiten. 2006.
- Bd. 223 PIERRE COULANGE: *Dieu, ami des pauvres*. Etude sur la connivence entre le Très-Haut et les petits. 304 pages. 2007.
- Sonderband CATHERINE MITTERMAYER: *Altbabylonische Zeichenliste der sumerisch-literarischen Texte*. XII–292 Seiten. 2006.

Weitere Informationen zur Reihe OBO: www.unifr.ch/dbs/publication_obo.html

ACADEMIC PRESS FRIBOURG
VANDENHOECK & RUPRECHT GÖTTINGEN

- Bd. 8 DONALD M. MATTHEWS: *Principles of composition in Near Eastern glyptic of the later second millennium B.C.* 176 pages, 39 pages with drawings, 14 plates. 1990.
- Bd. 9 CLAUDE DOUMET: *Sceaux et cylindres orientaux: la collection Chiba*. Préface de Pierre Amiet. 220 pages, 24 pages d'illustrations. 1992.
- Bd. 10 OTHMAR KEEL: *Corpus der Stempelsiegel-Amulette aus Palästina/Israel*. Von den Anfängen bis zur Perserzeit. Einleitung. 376 Seiten mit 603 Abbildungen im Text. 1995.
- Bd. 11 BEATRICE TEISSIER: *Egyptian Iconography on Syro-Palestinian Cylinder Seals of the Middle Bronze Age*. XII–224 pages with numerous illustrations, 5 plates. 1996.
- Bd. 12 ANDRÉ B. WIESE: *Die Anfänge der ägyptischen Stempelsiegel-Amulette*. Eine typologische und religionsgeschichtliche Untersuchung zu den «Knopfsiegeln» und verwandten Objekten der 6. bis frühen 12. Dynastie. XXII–366 Seiten mit 1426 Abbildungen. 1996.
- Bd. 13 OTHMAR KEEL: *Corpus der Stempelsiegel-Amulette aus Palästina/Israel*. Von den Anfängen bis zur Perserzeit. Katalog Band I. Von Tell Abu Farağ bis 'Atlit. VIII–808 Seiten mit 375 Phototafeln. 1997.
- Bd. 14 PIERRE AMIET / JACQUES BRIEND / LILIANE COURTOIS / JEAN-BERNARD DUMORTIER: *Tell el Far'ab*. Histoire, glyptique et céramologie. 100 pages. 1996.
- Bd. 15 DONALD M. MATTHEWS: *The Early Glyptic of Tell Brak*. Cylinder Seals of Third Millennium Syria. XIV–312 pages, 59 plates. 1997.
- Bd. 17 OLEG BERLEV / SVETLANA HODJASH: *Catalogue of the Monuments of Ancient Egypt*. From the Museums of the Russian Federation, Ukraine, Bielorrussia, Caucasus, Middle Asia and the Baltic States. XIV–336 pages, 208 plates. 1998.
- Bd. 18 ASTRID NUNN: *Der figürliche Motivschatz Phöniziens, Syriens und Transjordaniens vom 6. bis zum 4. Jahrhundert v. Chr.* 280 Seiten und 92 Seiten Illustrationen. 2000.
- Bd. 19 ANDREA M. BIGNASCA: *I kernoi circolari in Oriente e in Occidente*. Strumenti di culto e immagini cosmiche. XII–328 Seiten, Tafeln und Karten inbegriffen. 2000.
- Bd. 20 DOMINIQUE BEYER: *Emar IV. Les sceaux. Mission archéologique de Meskéné-Emar. Recherches au pays d'Aštata*. XXII–496 pages, 66 planches. 2001.
- Bd. 21 MARKUS WÄFLER: *Tall al-Ḥamīdiyya 3*. Zur historischen Geographie von Idamarāš zur Zeit der Archive von Mari⁽²⁾ und Šubat-enlil/Šeḫnā. Mit Beiträgen von Jimmy Brignoni und Henning Paul. 304 Seiten. 14 Karten. 2001.
- Bd. 22 CHRISTIAN HERRMANN: *Die ägyptischen Amulette der Sammlungen BIBEL+ORIENT der Universität Freiburg Schweiz*. X–204 Seiten; 126 Seiten Tafeln inbegriffen. 2003.
- Bd. 23 MARKUS WÄFLER: *Tall al-Ḥamīdiyya 4*. Vorbericht 1988–2001. 272 Seiten. 20 Pläne. 2004.
- Bd. 24 CHRISTIAN HERRMANN: *Ägyptische Amulette aus Palästina/Israel*. Band III. XII–252 Seiten und 112 Seiten Bildtafeln. 2006.
- Bd. 25 JÜRG EGGLER / OTHMAR KEEL: *Corpus der Siegel-Amulette aus Jordanien*. Vom Neolithikum bis zur Perserzeit. XVIII–518 Seiten. 2006.
- Bd. 26 OSKAR KÄELIN: *«Modell Ägypten»*. Adoption von Innovationen im Mesopotamien des 3. Jahrtausends v. Chr. 208 Seiten. 2006.

Weitere Informationen zur Reihe OBO: www.unifr.ch/dbs/publication_obo.html

Zusammenfassung

Die hier vorliegenden Aufsätze gehen auf Vorträge zurück, die im Panel «Parallelismus membrorum» auf dem 29. Deutschen Orientalistentag zum Thema «Barrieren – Passagen» (Halle an der Saale, 20.–24. September 2004) gehalten und zur Abrundung des Bandes um einige zusätzliche Beiträge ergänzt wurden. Das Phänomen des *Parallelismus membrorum* wird unter verschiedenen Gesichtspunkten behandelt: Nach der Erkundung der noetischen Leistung des Parallelismus (Wagner) wird das Problem des Zusammenhangs von Satz und Parallelismus diskutiert (Groß). Danach kommen der Bezug zwischen Parallelismus und Metrik am Beispiel von Ps 118 (Mark) und Tendenzen der neueren Parallelismusforschung (Seybold) zur Darstellung. Nach einem Blick auf die Neubildung von Parallelismen in der Septuaginta (Bons) wird in je einem Beitrag das Phänomen des Parallelismus in Ugarit (Gzella), Ägypten (Moers) und in der altbabylonischen Literatur (Streck) erörtert. Parallelismen in altorientalischen Bildern (Nunn) und im Chinesischen (Gentz) eröffnen interessante ikonographische und kontrastive Perspektiven. Der Band schließt mit einer umfangreichen Bibliographie zum Thema.

Abstract

This volume contains contributions offered to the panel «Parallelismus membrorum» at the 29th German Orientalist convention entitled «Barriers – Passages», held in Halle an der Saale on September 20–24, 2004. In order to widen the volume's scope, the conference papers have been supplemented by additional papers. The articles thus collected deal with various aspects of *parallelismus membrorum* such as noetic performance (Wagner), parallelism and sentence (Groß), parallelism and metrum (Mark), and new tendencies in recent research on parallelism (Seybold). A contribution on new parallelisms in the Septuagint (Bons) is followed by studies on parallelism in Ugaritic (Gzella), Egyptian (Moers), and Old Babylonian literature (Streck). Further comparative horizons are opened by papers on parallelism in visual imagery (Nunn) and in Chinese literature (Gentz). The volume concludes with a large thematic bibliography.

Résumé

Le présent volume rassemble les conférences présentées dans la section «Parallelismus membrorum» lors de la 29^e Journée des Orientalistes allemands intitulée «Barrières – Passages» (Halle-sur-Saale, 20–24 septembre 2004), complétées par d'autres contributions afin d'offrir au lecteur une discussion plus complète du sujet. Le *parallelismus membrorum* est abordé sous différents aspects: puissance noétique (Wagner), rapports avec la phrase (Groß) voire la métrique à l'exemple du Ps 118 (Mark), tendances nouvelles dans la recherche récente (Seybold). Une étude concernant de nouveaux parallélismes dans la Septante (Bons) est suivie de contributions consacrées au phénomène du parallélisme dans les littératures ougaritique (Gzella), égyptienne (Moers) et paléo-babylonienne (Streck). Les parallélismes dans l'art visuel proche-oriental (Nunn) et dans la langue chinoise (Gentz) ouvrent enfin des perspectives iconographiques et comparatives intéressantes. Le volume est complété par une importante bibliographie thématique.